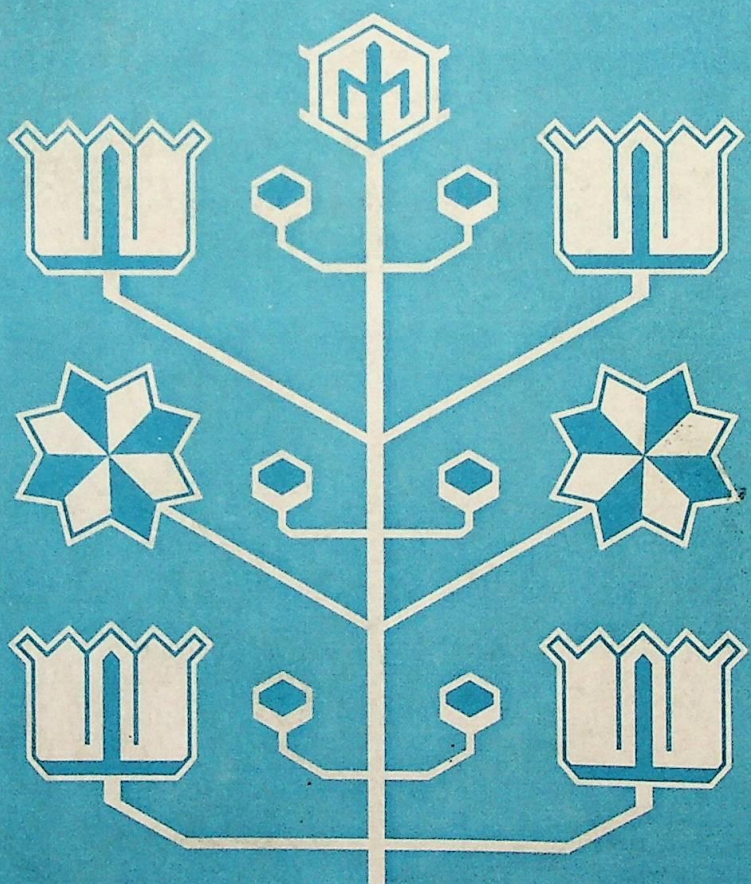
REVISTA DE ETNOLOGIE



3

2001

ACADEMIA DE ŞTIINŢE A REPUBLICII MOLDOVA
INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE ŞI ETNOGRAFIE
INSTITUTUL DE LITERATURĂ ŞI FOLCLOR
INSTITUTUL STUDIUL ARTELOR

REVISTA DE ETNOLOGIE

3
2001

CHIŞINĂU, 2001

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Nicolae Demcenco (redactor-șef),
Grigore Botezatu (redactor-șef adjunct),
Nicolae Băieșu, Tudor Colac, Elena Postolachi,
Petru Stoianov, Valentin Zelenciuc

Din cauza nealocării mijloacelor financiare
au apărut doar trei numere ale Revistei de etnologie
(în 1995, 1997, 2001)

© Academia de Științe a Republicii Moldova, Chișinău, 2001.

CUPRINS

Pag.

Etnografie

Valentin Zelenciuc, Maria Bâtcă. Universul lumii țărănești, înscris într-un romb . 5

Zina Șofransky. Funcționalitatea ștergarelor moldovenești 15

Anastasia Hâncu-Tentiuc. Contribuții la studiul comparat al Paparudei . . 29

Nicolae Demcenco. Unele aspecte privind păstoritul tradițional din regiunile Transcarpatia și Cernăuți, Ucraina 36

Alexandru Furtună. Sărbătoarea Sf. Gheorghe la români (repere în spațiu și în timp) 40

Olga Luchianeț, Valentina Iarovoi. Din istoria cercetării alimentației tradiționale a moldovenilor (prima jumătate a sec. XX) 47

Varvara Buzilă. Etnologia între compromisurile epistemologiei și avatarurile practicii 58

Valentina Bahrin. Prezicerile populare despre timp, roadă și trai 64

Tamara Macovei. Cromatica cucuteniană 68

Iulia Bejan-Volc. Cercetările gender: realități și concepte 76

Tudor Colac. Familia — o constantă și o entitate dinamică 90

Angela Coțiuba. Creația populară în vestimentația modernă 97

Elena Postolachi. Textilele — fenomen de cultură și istorie 101

Maria Revenco. Forme și procedee tehnice de modelare ale marginii horboțelelor 109

Ion Bălteanu. Uniunea Meșterilor Populari din Moldova 115

Folcloristică

Teodor Th. Burada. O călătorie în satele moldovenești din gubernia Cherson (Rusia) 120

Grigore Botezatu. Munca de culegere și de arhivizare a folclorului 132

Nicolae Băieșu. Caloianul: geneza, aria de circulație, terminologia, funcția . 144

Lilia Hanganu. Imaginea Zeiței-Șarpe și unele posibile reminiscențe în folclorul românesc și cel bulgăresc 162

Mariana Vlas. Considerații privind evoluția numelor în creația populară orală 169

Monumente de istorie și cultură

Tamara Nesterov. Arhitectura locuințelor de la Orheiul Vechi 174

Muzicologie

Vasile Chiseliță. Despre morfologia sunetului de fluier 181

Victor Ghilaș. Prolegomene la organologia populară 184

Svetlana Badrajan, Vasile Chiseliță. Muzica în contextul obiceiului de nuntă . 188

Critică şi bibliografie

Tatiana Găluşcă, Ioan Nicola. Folclor român din Basarabia. Ediţie îngrijită de Grigore Botezatu şi Tudor Colac. Chişinău, IEP Ştiinţa, 1999, 259 p. **(Victor Ghilaş)** 194

Ion Ghinoiu. Lumea de aici, lumea de dincolo, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999, 330 p. **(Andrei Hâncu, Grigore Botezatu)** . . 196

Andrei Hâncu. Fondul ideatic al «Mioriţei» în viziunea revistei «Mioriţa»: ireal şi real 200

Cronica vieţii ştiinţifice

Institutul de Etnografie şi Folclor (1991—1999) 214

ETNOGRAFIE

VALENTIN ZELENCIUC, MARIA BÂTCA

UNIVERSUL LUMII ŢĂRĂNEŞTI, ÎNSCRIS ÎNTR-UN ROMB

Investigarea structurii interne a universului artei populare româneşti, cu aplicare specială asupra conţinutului semantic al ornamenticii, al limbajelor plastice, al descifrării registrului de semnificaţii, constituie o întreprindere anevoioasă care presupune o metodologie interdisciplinară, şi coroborarea datelor mai multor ştiinţe înrudite cu etnologia: arheologia, istoria, istoria artei, istoria credinţelor şi a religiilor.

In ultimele decenii ale secolului al XX-lea, eforturile teoretice depuse, cu o sporită intensitate, de către specialiştii români şi străini din domeniile nominalizate, în descifrarea încărcăturii simbolice a ornamentelor, a principiilor lecturii imaginilor plastice, a modului de reflectare a realităţii (figurativ, nonfigurativ şi mixt), a felului în care arta populară a răspuns necesităţilor multiple ale societăţii aflate pe diferite trepte ale dezvoltării sale istorice, s-au concretizat în elaborarea unor lucrări de referinţă[1], special consacrate acestor probleme, fundamentale, pentru a deschide drumul altor investigări care îşi propun să aprofundeze procesul cunoaşterii şi interpretării fenomenului abordat.

Aceste lucrări au adus în discuţie concepte referitoare la semn, simbol, structură, stil, privite ca elemente definitorii ale limbajului artistic, care, de la o etapă istorică la alta, reflectă modele plastice ale realităţii, un anumit stadiu de dezvoltare a tehnicii, ştiinţei, a civilizaţiei, a evoluţiei spiritului omenesc.

Dintre domeniile artei populare ne-am oprit atenţia asupra ţesăturilor — categorii polifuncţionale şi, în acelaşi timp, obiecte de artă — ce şi-au păstrat, şi în zilele noastre, sincretismul utilitar.

Iar din bogatul repertoriu ornamental, alcătuit din semne care, odinioară, purtau încărcătură simbolică, demersul nostru ştiinţific a optat — dată fiind economia demonstraţiei — doar pentru unul dintre motivele primare, arhaice, şi anume, rombul.

Anchetele de teren socio-etnografice, întreprinse în spaţiul cuprins între Prut şi Nistru, au evidenţiat faptul că, în primele două decenii ale perioadei postbelice, creatoarele populare şi-au restrâns mult repertoriul ornamental, renunţând la ţesutul fastuoaselor covoare basarabene, cu tematica inspirată din covorul oriental şi goblenul occidental, pentru a reveni la ţesăturile tradiţionale, de genul lăicerelor. Din fondul arhaic, originar, de motive, marea majoritate a ţesătoarelor au ales ca element decorativ predominant rombul, fapt care ne-a suscitat interesul, dându-ne temeiuri de reflecţie. De ce tocmai rombul? Ce resort ancestral a adus, în prim plan, sensul rombului în decorul ţesăturilor acelei perioade de restrişte, de regres al culturii populare româneşti, lovită de război, de foamete, de sărăcie?

Întrebate ce reprezintă acest element decorativ, cele mai multe dintre femeile anchetate au dat răspunsuri nesemnificative. Doar o bătrână, din raionul Orhei, ne-a descoperit această «taină», spunându-ne că: «...atunci când renunţi la tot sau aproape la tot, păstrezi ceea ce-ţi este mai drag...»[2]. In completare, noi am adăuga că s-a optat pentru ele-

© Valentin Zelenciuc, Maria Bâtcă, 2001

mentul decorativ aflat în cea mai directă comunicare cu tradiția, supraviețuind, prin mecanismele conservatoare ale inerțiilor stilistice și tehnice, unul dintre motivele primare, originare, pe care-l găsim la începuturile artei universale.

Din perspectiva realității contemporane am pornit pe spirala evoluției manifestărilor artistice, propunându-ne să analizăm, în comunicarea de față, semnificațiile simbolice ale acestui motiv ornamental, de-a lungul timpului, în cadrul diverselor culturi și civilizații, raporturilor pe care rombul le-a avut cu o întreagă serie de semne cu care s-a și asociat, de altfel, alcătuind compoziții decorative complexe, factorii care au determinat supraviețuirea sa, până în zilele noastre, rombul fiind reprezentat, cu obstinație, pe toate categoriile de țesături care împodobesc interiorul locuinței țărănești tradiționale, din întreg spațiul românesc. Avem convingerea că lansarea unor noi puncte de vedere, izvorâte din lectura comparativă a unei întinse informații documentare și de teren, chiar dacă unele dintre acestea au caracterul unór ipoteze de lucru, poate duce la o mai bună înțelegere și cunoaștere a fenomenului investigat.

Dacă rombul, ca element decorativ, a străbătut toate epocile istorice, ca o constantă fundamentală a limbajului artistic, supraviețuind până astăzi, în decorul tuturor domeniilor reprezentative ale artei populare, semnificațiile magice și religioase, încărcăturile simbolice, care i s-au atribuit în cadrul diverselor culturi, s-au modificat, fapt, care ne determină să facem o succintă trecere în revistă a conținutului simbolic al acestui motiv ornamental.

Primele reprezentări ale rombului apar în zona Porților de Fier și a Cazanelor, la o populație de vânători, pescari și culegători de hrană, între mileniile X și VIII î. e. n., în zorii trecerii spre o altă civilizație, cea a neoliticului. Astfel, pe un obiect epipaleolitic de os, de la Cuina Turcului, nivelul I (cultura romanello-aziliană)[3] este redat un șir de romburi, compuse din perechile de triunghiuri unite la bază. Explicația semnelor abstracte, ce apar în decorul acestui topor de vânătoare, ține de anumite practici de magie, de gândirea magică religioasă și mitică.

Paleontologul V. Bibikov a emis ipoteza potrivit căreia ornamentul rombic, din paleolitic, redă desenul structurii de os a trompelor de mamut, animal vânat cu predilecție în acea perioadă[4]. Reproducând semnul rombului, omul primitiv invoca reușita vânătorii.

Pe cuțite de os descoperite în nivelul II de la Icoană (cultura Schela Cladovei), rombul apare sub forma unei rețele de linii care se întretaie, sugerând — după opinia noastră — plasa de pescuit a străvechilor locuitori de pe malurile Dunării.

Dar cea mai uluitoare reprezentare a rombului apare pe o falangă de ecvideu, descoperită în nivelul II, de la Cuina Turcului, decorată cu două romburi concentrice, cel interior având haşuri lineare, orizontal-paralele. Din vârfurile de sus și de jos ale rombului exterior pornesc unghiuri concentrice, întreaga imagine sugerând o reprezentare antropomorfă — așa cum a presupus, cu rezerve, descoperitorul ei Al. Păuneacu — și considerată de savantul Vl. Dumitrescu «...un unicum în epipaleoliticul european, atât prin forma, cât și prin decorul său»[5].

În mileniul al VII-lea î. e. n. fertila câmpie a Dunării, lanțul carpatic și spațiul înconjurător din sud-estul Europei, se constituie într-un complex cultural cu o identitate proprie, anterioară, cu câteva milenii, civilizației războinice a sumerienilor, dezvoltându-se independent și apoi paralel cu vechile civilizații ale Orientului Apropiat (Mesopotamia și Anatolia), influențându-se reciproc[6]. Statornicindu-se ca agricultori și crescători de animale, oamenii din epoca neo-eneolitică devin dependenți de fertilitatea pământului și de înmulțirea animalelor. Femeia țesătoare, modelatoare a vaselor de lut, păzitoare a focului din vatră și dătătoare

de viață, deține rolul principal în această societate armonioasă, fără structuri militare, conlucrând cu bărbatul pentru edificarea unor așezări, cu temple și obiecte de cult, decorate cu măiestrie artistică și rafinament.

Cercetătoarea americană Marija Gimbutas, considerând teritoriul românesc drept «vatra Vechii Civilizații Europene», a evidențiat existența, în această întinsă arie etnoculturală, a unei ideologii comune, cu caracter mitologic-religios, a cărei figură centrală a constituit-o Marea Zeiță, personificare a Pământului-Mamă[7].

Vasele de cult din ceramică decorată și figurinele rituale, cu detalii de vestimentație, ne aduc, peste milenii, informații asupra motivelor decorative care împodobeau țesătura veșmintelor «vechilor europeni».

De la o epocă la alta, elementele decorative s-au transmis ca tipare plastice, dar și-au schimbat semnificațiile, în funcție de ideologia predominantă, același motiv ornamental pretându-se la interpretări polisemantice.

Civilizația sedentară agrar-pastorală a neoliticului a adus, cu sine, alt mod de reflectare a realității, noi mijloace de exprimare artistică, un alt limbaj plastic cât și noi semnificații simbolice ale elementelor decorative. În cadrul neoliticului vechi (grupa culturală Gura Baciului—Cârcea), a neoliticului dezvoltat (cultura Vinča-Turdaș), cât și în perioada neo-eneoliticului (cultura Cucuteni), motivul rombului apare cu unul sau mai multe puncte în interior. Potrivit opiniei savanților Ambroz și Rîbacov, semnificația acestei imagini este cea a fertilității, rombul cu puncte reprezentând câmpul arat și semănat cu cereale. O altă interpretare care s-a dat acestui semn este aceea potrivit căreia rombul cu puncte, care mai apare și pe figurinele culturii Cucuteni-Tripolie, semnifică graviditatea[8]. Majoritatea statuetelor au pieptul și pântecele acoperit cu romburi.

Statuetele feminești au reprezentat inițial conceptul fecundității și al fertilității întruchipat în Marea Zeiță, Mama-glie sau Mama-grânelor, cum o denumește Marija Gimbutas[9], mamă a întregii naturi, a câmpurilor, a pomilor, a animalelor.

Intreaga plastică feminină din neolitic se caracterizează printr-un pronunțat grad de stilizare, de schematizare, de abstractizare, printr-un geometrism accentuat. Reducția la geometrica imaginii feminine merge până acolo, încât capul Marii Zeițe este redat, de multe ori, în formă de romb. S-a ajuns, astfel, la o schemă constructivă, reprezentativă pentru o lungă perioadă istorică, artistul primitiv orientându-se, din ce în ce mai mult, spre o economie a formei, spre redarea elementelor esențiale ale acesteia, răspunzând unei estetici a simplității, a severității.

Semnul rombului a intrat și în vechea scriere europeană, anterioară, după părerea Marijei Gimbutas, cu 2000 de ani celei sumeriene. Astfel, pe tăblițele de ceramică de la Tărtăria, jud. Alba, precum și în alte scrieri, cum ar fi: linearul A, cretană, hitita hieroglifică, cultura Harappa și scrierea din Cipru, apare semnul rombului. Referindu-se la aceste scrieri, cercetătorul Gh. Aldea a observat faptul că unele ornamente, specifice artei populare, au corespondent în semnele vechilor scrieri, aceste elemente-simbol constituind, de fapt, un sistem de comunicare/scriere, propriu strămoșilor noștri[10]. Ele trebuie să fi avut o utilitate funcțională sau o valoare magică. În a doua jumătate a mileniului IV și în cel de-al III-lea î. e. n., valuri succesive de călăreți, venite dinspre stepele răsăritene, au invadat câmpiile danubiene, Balcanii și Europa Centrală, provocând dezintegrarea vechii Civilizații Europene, dispariția ceramicii pictate și a scrisului. Mormintele cuceritorilor, așa-numitele «kurgane» au scos la iveală mărturiile noii ideologii patriarhale și a unei noi mitologii «...axată — așa cum sublinia Marija Gimbutas — pe forța virilă, pe zei războinici, eroici ai cerului însorit și ai tunetului...»[11].

Contemporan acelei perioade de restriște, «Gânditorul» de la Cernavodă, așezat lângă femeia sa gravidă, cu privirile îndreptate spre cer, meditează, parcă, asupra noilor divinități masculine, în fruntea cărora se află «zeul cerului însorit» și asupra simbolurilor solare: cercul tăiat de cruce, rozeta, vârtejul, rombul și rombul cu cârlige.

În lucrarea sa fundamentală «Getica», Vasile Pârvan face o succintă enumerare a celor mai evidente mărturii arheologice ale cultului solar, pe teritoriul țării noastre, începând cu ultima parte a epocii bronzului și până la desființarea statului dac[12].

Investigările ulterioare au scos la lumină noi dovezi dintre care menționăm figurinele de teracotă antropomorfe feminine, stilizate, cu rochie în formă de clopot de la Cârna și Ostrovul Mare (cultura câmpurilor de urne din Oltenia și Banat).

Ornamentele geometrice cu valoare de simbol solar dau impresia unui decor țesut sau brodat.

Pe abdomenul unei figurine de la Cârna apare un romb mare, hașurat, având vârful interior deschis asemenea coarnelor răsucite ale unui berbec, iar o figurină de la Ostrovul Mare are pe pântece un romb cu cârlige, în continuarea laturilor căruia se formează vârful superior și cel inferior al rombului[13].

Locul de amplasare în decorul costumului a unui motiv, cu valoare simbolică, de semn solar, avea rolul de a invoca puterile benefice, de a apăra o anumită parte a corpului, așa cum banda de romburi pictate pe ceramica unui Katharos dacic descoperit la Focșani — o imitație după modelele elenistice-romane — avea rolul de păzitor al conținutului vasului respectiv[14].

Repertoriul semnelor, dedicate soarelui generator de căldură și lumină, s-a stabilit pe baza studierii artei religiei, literaturii scrise sau transmisă oral, aparținând mai multor popoare.

De la fibulele geto-dacice, cu scut rombic, (ca cea descoperită la Vedea-Teleorman)[15] care serveau nu numai ca agrafă de prindere, ci și ca talisman, și până la tăbliile romboidale ce împodobesc ușa casei țăranului român, semnificația rombului a rămas aceeași, fiind preluată și în religia creștină. Pragul de sus al ușii unei case din Liești — sat de pe cursul inferior al Siretului — are ca decor un romb alungit pe orizontală. Încadrând acest romb — cu două unghiuri deschise, meșterul popular a sugerat cea mai geometrică reprezentare a ochiului lui Dumnezeu, veghind asupra casei.

Abia după ce am văzut această interpretare a rombului, am înțeles pe deplin sensul răspunsului unei bătrâne din raionul Căinări: «Am urzit cânepa și am țesut lăicerul aista cu rumbe să-mi apere casa de râia ozorului stelei cu cinci colțuri care a intrat până și în sfintele noastre cimitire»[16].

Fragmentele textile găsite în mormintele de la Suceava vorbesc despre păstrarea tradiției geometrismului pe veșmintele boierești și domnești din Evul Mediu. Motivul broderiei, de pe bucățile textile, descoperite în mormântul lui Alexandru cel Bun, de la Bistrița, este rombul având crucea înscrisă în centru. Portretul demnitarului este prezentat pe un epitrahil: pe cap, Alexandru cel Bun poartă o cușmă brodată cu un șir de romburi cu vârfurile unite[17]. Și tot cu șiruri de romburi concentrice sunt decorate veșmintele heruvimilor reprezentați pe un epitaf de la Cozia lui Mircea Basarab[18].

Intr-una din cele mai izolate zone, de pe teritoriul românesc «Pădurenii Hunedoarei», locuiește o populație care descinde — se pare — din ilirii colonizați de romanii din Dacia. În repertoriul lor de motive decorative s-a păstrat, până în zilele noastre, ornamentul cu numele grecesc «heli», de la Helios — soare.

Descriind ornamentica de pe mânecile cămăşii femeieşti din această zonă, Romulus Vuia remarca marea varietate a elementelor decorative: ...«Budiana» având ca motiv principal rombul cu capetele încrucişate; «Rândul heli cu pizare», la mijloc tot un romb cu linioare în albastru, într-un romb negru mai mare având la fiecare latură un «pizar» (S mare); «Cârligele», în mijlocul motivului cu o cruce în culori împrejmuită de un romb cu cârlige; «Heli cu patru ochi» are în cele patru colţuri ale unui romb mai mare câte un romb mai mic numit «ochi»; «Heli cu cruce» este acelaşi motiv dar în locul «ochilor» din cele patru colţuri ale rombului sunt aplicate patru cruci[19].

Rombul solar cu atributele sale: romburi mici înscrise într-unul mai mare, cârlige, S-uri, este extrem de frecvent şi constituie elementul decorativ predominant în ornamentica tuturor perioadelor istorice ale etniei noastre.

Făcând această succintă incursiune în istorie, pentru a sesiza multiplele semnificaţii pe care le-a avut motivul rombului, putem concluziona că ornamentica, în genere, constituie un domeniu complex care include straturi din diferite epoci, iar cea populară conservă, în virtutea tradiţiei, vechi motive ornamentale, multe dintre ele fiind chiar cele primare, originare, aşa cum este cazul rombului.

În secolele XVIII—XX rombul deţine întâietate, în ierarhia motivelor, fiind unul din elementele predominante ale ornamenticii geometrice ţărăneşti, cu o largă arie de circulaţie care include Europa Centrală şi de Est, o mare parte din Asia, Africa şi America.

Ne mai cunoscând semnificaţiile simbolice, iniţiale, ale ornamentelor, majoritatea ţesătoarelor populare asociază, la întâmplare, diferite motive preluate din fondul arhaic, tradiţional, din memoria ancestrală a etniei, le revitalizează, realizând noi compoziţii plastice complexe, fapt care îngreunează, şi mai mult, obiectivul cercetătorului ce încearcă să descifreze conţinutul simbolic al elementelor decorative.

Într-un spaţiu de puternice interferenţe spirituale, cum este cel carpato-danubian, este dificil a se şti care din ornamente şi-au pierdut — în decursul practicii decorative semnificaţia străveche, prin repetarea încontinuă a ozorului şi care din ele sunt o invenţie pur decorativă, fără semnificaţii precise, ci doar cu valenţe estetice. Căci, ceea ce contează pentru multe creatoare populare din zilele noastre nu este neapărat cunoaşterea semnificaţiei mai vechi sau mai noi a motivelor, ci doar expresivitatea plastică a acestora, frumuseţea lor intrinsecă, motivele devenind elemente strict ornamentale, cu valoare decorativă.

Persistenţa rombului pe toate categoriile de ţesături populare în reprezentări plastice asemănătoare celora din perioadele istorice precedente este uluitoare, putându-se stabili analogii evidente, similitudini complexe care merg uneori până la identităţi morfologice, păstrate peste veacuri. Căci, aşa cum sublinia I. D. Ştefănescu: «La obârşia tuturor lucrurilor apare un fond preistoric distins prin însuşiri geometrice sau geometrizante... Motivele geometrice propriu-zise reprezintă o formă originală de gândire. Au fost folosite ca atare, s-au complicat în poligonii ori s-au transmis nemodificate din adâncul vremurilor şi până astăzi»[20].

Acel concept spiralo-geometric şi schematic specific artei neolitice este preluat şi pe ţesăturile populare vechi, abstractizarea, geometrizarea fiind o constantă semnificativă a culturii populare româneşti. Pe tot cuprinsul spaţiului moldovenesc din stânga şi din dreapta Prutului, rombul este prezent, ca semn al ordinii abstracte, pe ştergarele decorative, atât în compoziţia de bază, cât şi în cea a horboţelelor, ce au ca element ornamental predominant şirul de romburi, laturile inferioare ale acestora alcătuind zimţii dantelei.

Păretare şi lăicere învărgate poartă şi ele însemnele rombului desfăşurat pe lungimea vârstelor. În zona Botoşanilor acest tip de lăicer

denumit «în scaune» are compoziţia decorativă alcătuită din romburi în trepte cu cruce înscrisă în centru, numite în termeni locali, «roate» sau «floarea cea mare»[21].

Rombul dinţat sau crenelat apare ca motiv unic decorativ sub forma unei reţele care acoperă fie tot câmpul, compoziţie cunoscută în satele basarabene sub numele de «rumbă», fie doar centrul, lăsând spaţiu liber de fond, ca pe ţesăturile din judeţul Galaţi.

In zona Botoşanilor întâlnim scoarţe «în roate» care au întreg câmpul decorat cu un şir de romburi mari, concentrice, cu vârfurile unite, numite «floare închisă» sau «floarea cea mare»[22]. O altă variantă de scoarţă «în roate» din aceeaşi zonă are decorul alcătuit din şiruri de romburi mari, concentrice, unite la vârf, ce alternează cu şiruri mici de romburi plasate în spaţiile dintre romburile mari[23].

In aceste compoziţii, rombul, element decorativ cu mişcare închisă, capătă valoare dinamică, spaţială, atunci când după principiul repetării unui şi aceluiaşi motiv ornamental, capătă însuşirea înlănţuirii ritmice, creând mişcarea. Asemenea structuri decorative, care se pot repeta la nesfârşit, nefiind limitate de chenare, dau impresia infinitului, alternanţa ritmică asigurând dinamica mişcării.

Pe un lăicer din comuna Ţepu — jud. Galaţi, din secolul al XIX-lea, câmpul este ornamentat în trei romburi mari, concentrice, cu vârfurile unite, având câte un pistornic în centru. Romburi din ce în ce mai mici completează decorul ţesăturii închipuind un cer înstelat[24].

O informatoare din comuna Bălăbăneşti, jud. Galaţi, fiind întrebată de ce bunica, mama şi chiar ea au preferat să ţească scoarţe cu motivul rombului a dat un răspuns deosebit de elocvent: «Când punea mama covorul «cu floare mare» (adică rombul, în reţea) pe perete, parcă răsărea soarele în casă»[25].

Să fie oare răspunsul acestei femei un posibil semn de revenire la semnificaţia solară, ancestrală, a rombului? In sprijinul acestei supoziţii vine şi denumirea de «roată» dată motivului în pofida structurii sale rectilinii — alături de celălalt termen, frecvent în toată Moldova din dreapta Prutului şi mai rar în Basarabia, de «floare mare».

Desenul geometric romboidal, de pe lăicerele provenite din satele judeţului Vaslui, este cunoscut, în termeni locali, sub numele «în paftale», «în roate», «în floare», «în ocoale», «în unire»[26]. Romburile concentrice sunt dispuse fie pe întreg câmpul lăicerului, fie doar pe mijloc, într-un singur rând, cu completări de jumătăţi de romburi, întreaga compoziţie decorativă numindu-se, în acest caz, «o roată şi o bucată» sau «o floare şi o bucată»[27].

Tot în această zonă, în satul Tanacu, se ţes lăicere cu suprafaţa compartimentată «în tăblii» (pătrate) având înscrise, în ele, romburi, cu cruce la mijloc. Şirurile de tăblii sunt despărţite, pe lung, cu o linie verticală tăiată, perpendicular, de mici linii orizontale, foarte sugestiv numită de creatoarea populară «drum în zimţi»[28].

Apariţia chenarului, considerat o formă superioară pe scara evoluţiei decorative a ţesăturilor populare, a dus la amplificarea decorului; la gruparea simetrică şi ritmică a ornamentelor în jurul unui element decorativ central. Astfel, pe un covor din satul Gohor, jud. Galaţi, de la începutul secolului al XIX-lea, compoziţia decorativă este alcătuită din cinci romburi mari, fiecare fiind compus din câte şaisprezece romburi mici, crenelate şi zece romburi concentrice mai mici, plasate două câte două în spaţiul dintre romburile mari. Chenarul este decorat cu şiruri de romburi având crucea înscrisă în centru[29].

De cele mai multe ori, însă, chenarul prezintă alt gen de elemente decorative decât cele care împodobesc câmpul central.

Astfel, o scoarţă din zona Botoşanilor are câmpul decorat cu o reţea de romburi, sub forma unei plase cu ochiuri mari, în care sunt în-

scrise puncte şi cruci, iar chenarul este ornamentat cu elemente vegetale stilizate, dispuse în zigzag, numite în termeni locali, «în curpăn»[30].

De foarte multe ori, rombul în diferitele sale forme compuse ne duce la prototipul ornamental «coarnele berbecului», berbecul — animal sacru, care simboliza în culturile vechi neolitice, forţa virilă. Creatoarele populare au reprezentat coarnele berbecului prin spirale duble, dispuse simetric faţă de vârfurile rombului, continuând, de obicei, liniile drepte ce formează unghiurile. Acest motiv decorativ complex este cunoscut, pe ţesăturile basarabene, sub numele de «rumba cu cărlige» şi acoperea întreg câmpul ornamental, invadând şi chenarul atunci când acesta există. Alteori, «rumba cu cărlige» este amplasată în nuclee separate, fie în câmpul central, fie în chenare.

In satele din sudul Moldovei, din dreapta Prutului, rombul «cu cârlige» apare, de regulă, pe două rânduri a câte patru-cinci elemente, fiecare purtând numele de «floare pereche» sau «floare încheiată»[31]. Interiorul romburilor «cu cârlige» poate fi format din romburi concentrice ce se reduc treptat sau poate fi umplut cu o altă formă geometrică, cea mai frecvent întâlnită fiind «prescura», fapt care le-a determinat pe unele creatoare populare basarabene să numească rombul cu termenul de «prescură».

La populaţia ucraineană, rombul, în prelungire «cu coarnele berbecului», este numit «fereastră», «broască», «casă», «păianjen», la bulgari — «broască», iar la ruşi — «roată», «cârlige», «pieptene», fapt care îl îndreptăţeşte pe cercetătorul rus A. K. Ambroz să afirme că denumirile contemporane date motivelor străvechi au caracter întâmplător sau sunt bazate pe asocieri formale[32].

Un covor din comuna Ţepu (Galaţi) de la sfârşitul secolului al XIX-lea are câmpul decorat cu o tăblie centrală, compusă din patru romburi cu cârlige, încadrat de două tăblii, fiecare dintre ele având câte două romburi pereche[33].

Compoziţii decorative similare întâlnim şi în zona de nord a Moldovei. O scoarţă din zona Botoşanilor, cu chenarul în compartimente, format din romburi cu cârlige, prezintă în câmpul central o tăblie ce are, ca element decorativ, rombul, încadrată de alte două tăblii în care sunt înscrise câteva imagini puternic geometrizate care fac o vagă trimitere către elementul antropomorf[34].

Faptul că anumite motive, ornamente, cum ar fi rombul cu cârlige, se întâlnesc pe o arie extrem de întinsă din Orient până în America, i-a determinat pe unii cercetători să-l considere ca fiind de origine orientală. Urmărind, însă, evoluţia acestui motiv pe pământul românesc, din preistorie şi până în contemporaneitate, considerăm că semnul rombului cu cârlige nu constituie un element de împrumut, ci face parte din fondul comun de motive arhaice, primare.

Canoanele reprezentărilor plastice, venite din preistorie, le regăsim pe foarte multe ştergare şi scoarţe moldoveneşti. Astfel, imaginile antropomorfe, de pe aceste categorii de ţesături, amintesc de arhetipurile zeiţelor fertilităţii având, ca şi aceste figurine preistorice, capul redat sub forma unei entităţi geometrice sau matematice, care ia, cel mai adesea, forma rombului.

O scoarţă moldovenească din dreapta Prutului, cu motive florale stilizate în câmpul central este încadrată de două chenare: pe cel interior, mai îngust, apare un şir de romburi mici, distanţate, diferenţiate cromatic, iar pe cel exterior, principal, mai lat, sunt redate motive antropomorfe cu capul şi trunchiul compuse din romburi: unul mai mic, imaginând capul, şi celălalt mai mare, redând trunchiul. Rombul mare este constituit din patru romburi mici, diferenţiate cromatic, două câte două. Mâinile şi picioarele sunt redate linear[35]. Intre picioare este amplasat un romb mic, amintind, parcă, de rombul sau de semnul ovoi-

dal ce reprezintă sexul, aşezat între picioarele figurinelor de teracotă ale zeităţilor neolitice, aşa cum menţionează cercetătorul rus A. K. Ambroz[36].

Pe o scoarţă din sudul Bucovinei decorul este compus din imagini feminine, cu capul redat în formă romboidală, mâini lineare, sprijinite pe şolduri, trunchi triunghiular, ce prezintă figurinele preistorice de la Cârna şi Ostrovul Mare, cu rochie în formă de clopot[37].

Şi în broderia rusă, capul zeiţei Pământului este redat în formă de romb cu cârlige, cercetătorul A. K. Ambroz considerând această imagine cea mai arhaică reprezentare ce vizează antropomorfismul. Imaginea femeii cu capul acoperit este recentă şi integrată în scene din viaţa rurală[38].

Decorul unui prosop din Cavadineşti, jud. Galaţi, este compus dintr-un şir de femei, cu rochie în formă de clopot, văzute din faţă, cu mâinile lăsate în jos, şi capul în formă de romb crenelat, în care se înscrie un pătrat[39].

Aceeaşi manieră de tratare romboidală a imaginii antropomorfe apare şi pe ştergarele din nordul Moldovei[40].

Motivul antropomorf apare frecvent în zonele sudice şi centrale ale Basarabiei ca şi în Transnistria. Există, însă, în aceste zone, deosebiri în maniera de tratare şi redare a imaginii antropomorfe, care urmează şi aici aceeaşi evoluţie — ca pe întreg spaţiul românesc — de la maxima stilizare geometrică spre o redare naturalistă. Motivul antropomorf apare reprezentat în şiruri, hore, sau, mai frecvent, în perechi. Pe năfrămiţele şi ştergarele din Transnistria se întâlneşte, frecvent, motivul antropomorf în pereche, încadrat din motive geometrice străvechi, nelipsit fiind rombul, meandrul, crucea şi pătratul.

Am ales, spre exemplificare, o năfrămiţă din satul Podoimiţa, raionul Camenca, unde capetele celor două personaje sunt reprezentate prin cruci înscrise în romburi dinţate (o cruce neagră pe fond roşu şi o cruce roşie pe fond negru).

Analizând ornamentica, ce apare pe toate categoriile de piese textile, am remarcat persistenţa cu care creatoarele populare alătură simbolul rombului reprezentărilor antropomorfe feminine ce abundă pe scoarţele moldoveneşti din secolele XIX şi XX, ajungându-se la formule stilistice valabile pe întreg spaţiul românesc.

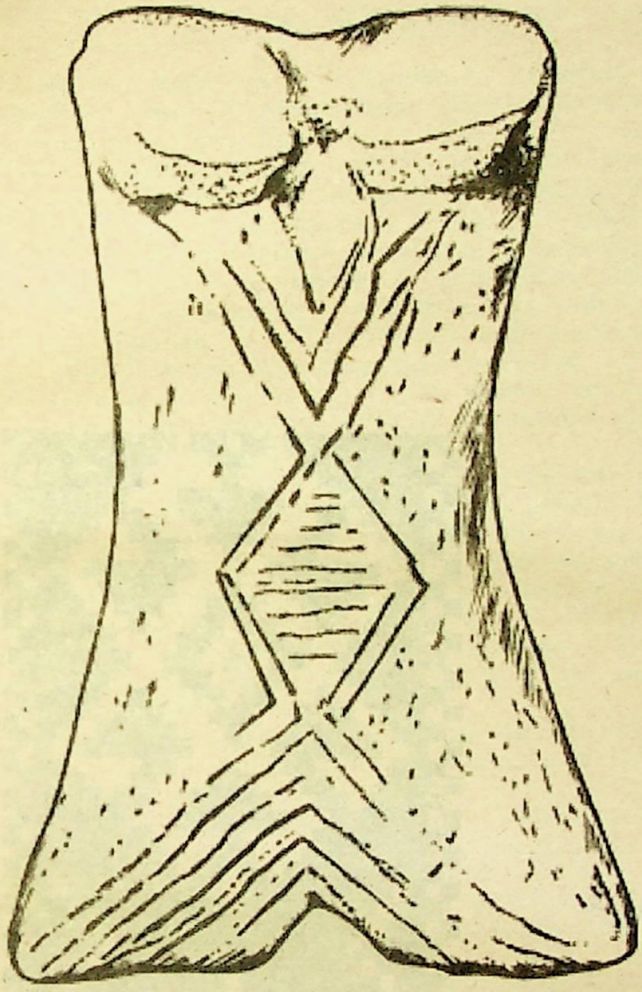
Să fie oare frecvenţa alăturării celor două simboluri întâmplătoare sau conştientă? Deocamdată noi nu avem răspunsul, dar am ţinut să evidenţiem fenomenul, deoarece simbolul rombului cu valoare universal-umană capătă, în reprezentarea sa, o puternică amprentă specific-etnică, şi o anume semnificaţie, prin amplasarea sa într-un anumit context compoziţional şi cromatic.

Deşi imaginea femeii predomină pe toate categoriile de ţesături, întâlnim totuşi, mai rar, redată şi reprezentarea antropomorfă masculină. Astfel, pe un prosop din satul Hârtop, raionul Taraclia, un şir de bărbaţi cu capete romboidale, ţinându-se de mâinile ridicate, închipuiesc o horă. Este inedit modul de reprezentare a picioarelor în forma de cârlige sau vrejuri care conferă o notă hazlie personajelor masculine.

Comparând maniera de tratare a florilor din cel de-al doilea registru al prosopului, cu modul în care au fost redate trupurile bărbaţilor, constatăm o tendinţă de vegetalizare a motivelor antropomorfe, fenomen obsrevat şi de profesorul Paul Petrescu pe unele scoarţe oltenești[41].

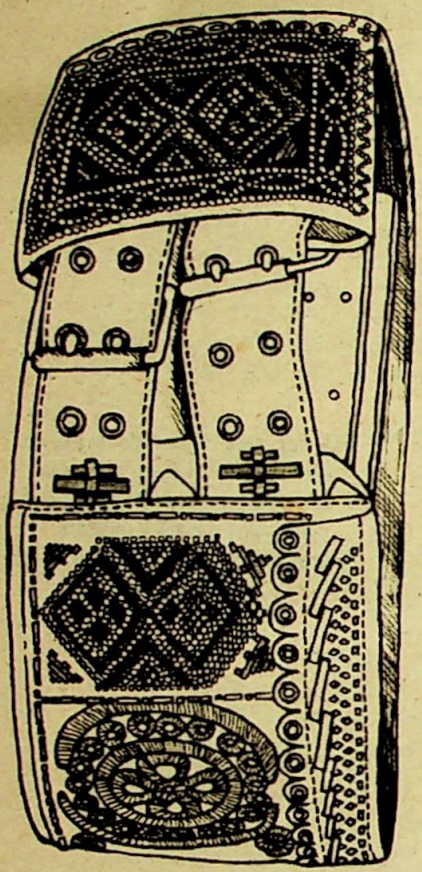
Pe ştergarele din nordul Moldovei, satele Darabani, Cornești şi pe scoarţele din Ripiceni, apare fenomenul invers de antropomorfizare a vaselor cu flori cărora li se conturează picioare umane, torţile devenind mâini, iar floarea în formă de romb,— cap uman[42].

În cele mai abstractizate reprezentări antropomorfe, privitorul trebuie să facă un efort de imaginaţie, pentru a distinge elementele cor-



Falanga de ecvideu, decorată cu romb – nivelul II de la Cuina Turcului (cultura romanello-azilliană). După Vladimir Dumitrescu, Arta preistorică în România

Vas pictat de la Cârcea (După V.Dumitrescu)



Interpretări ale rombului pe un chimir basarabean. Exponatul Muzeului sătesc din judeţul Lăpuşna

Motivul "Coarnele berbecului" din satul Mileştii Mici jud. Lăpuşna

pului uman. Uneori privind asemenea imagini, părerile pot fi diferite, născându-se chiar dispute asupra încadrării motivului în categoria celor antropomorfe sau fitomorfe.

Femeia-plantă, coborâtoare din mitologii europene şi orientale, şi-a găsit expresia plastică şi simbolică pe textilele populare româneşti, prin romb. O frecventă reprezentare a pomului vieţii pe ţesăturile moldoveneşti, de pe ambele maluri ale Prutului, este cea a bradului, cu tulpină şi crengi lineare, care poartă fructul perpetuării, conul de brad, sub forma unui romb simplu, a unui romb cu punct în mijloc, a unui romb cu crucea înscrisă în centru sau a unui romb format din două triunghiuri unite la bază, dar diferenţiate cromatic.

Pe un prosop din Movileni, jud. Galaţi, apar şiruri de pomi ai vieţii, puternic stilizaţi, care au la bază triunghiuri în alternanţă cu romburi ce au înscrise crucea în centru[43].

Pe o scoarţă din sudul Bucovinei, pomul vieţii este redat linear, fiind alcătuit dintr-un trunchi cu patru perechi de crengi împodobite cu romburi, formate din câte două triunghiuri unite la bază, dar diferenţiate cromatic. Intreaga imagine a pomului vieţii prin maniera de redare a crengilor şi de amplasare a conurilor ia formă romboidală[44].

In zona Botoşanilor ca şi în întreaga Basarabie, pomul vieţii apare frecvent, deosebit de stilizat, fiind compus dintr-o tijă verticală, cu un triunghi la bază şi cu 2—4—5 perechi de ramuri oblice şi paralele, terminate cu câte un romb[45].

Pe prosoapele basarabene, bucovinene, transnistrene, apare, frecvent, motivul pomului vieţii redat în varianta vasului cu flori, denumit în termeni locali «vazon».

Remarcabil prin esenţializare este motivul pomului vieţii redat pe un prosop din Camenca, Transnistria şi pe un prosop din nordul Bucovinei, satul Văncicăuţi, raionul Noua-Suliţă.

Deosebit de geometrizată este şi floarea cu patru petale, pistil şi patru cruciuliţe, înscrise într-un romb aşa cum apare pe un prosop din Podoimiţa.

Interpretările care i s-au dat rombului în anchetele de teren, întreprinse în satele basarabene, au fost diverse în funcţie de cultura şi de fantezia informatorilor, «ozorul cu rumbe» fiind când satul cu casele sale văzut de pe deal, sau de undeva de sus, când cerul cu stele văzut de jos.

O bătrână a comparat desenul cu şiruri de oameni ce se ţin de mână, dar foarte multe femei au ridicat din umeri sau au răspuns:

«Ce să văd în el? Rumbe?».

Am întâlnit, pe teren, bătrâni cu o gândire deosebit de limpede şi de profundă, dialogul cu ei fiind o adevărată desfătare.

In satul Hristici, raionul Soroca, bătrâna Efimia Cebotari, meşteră vestită în prepararea culorilor şi vopsitul firelor, într-un târziu, ne-a dat următorul răspuns: «Când vezi de departe lăicerul pus pe perete, nu-ţi spune mare lucru. Câmpul e întunecat şi rumbele par la fel. Dar dacă îţi plimbi încet privirea, de la o rumbă la alta, vezi că ele se deosebesc olecuţă prin felul cum sunt chipuite culorile, şi când ochiul se opreşte pe o rumbă anume, te duci, tot mai adânc, şi mai adânc, până dai de cruce, căci fiecare rumbă are crucea sa».

Semnificaţia creştină să fie oare cea pe care creatoarele populare, de astăzi, o dau romburilor concentrice cu crucea înscrisă în centru?

Nu ştim dacă acesta este răspunsul. Problema rămâne deschisă. Investigaţiile viitoare care vor sonda mai adânc psihologia colectivă urmează să confirme sau să infirme această supoziţie a noastră.

Pe toate categoriile de piese textile, create de etnia românească, expresia plastică a formei naturale îmbracă haină abstractă.

Despre această consecvenţă stilistică, Lucian Blaga, cu spiritul său analitic-comparativ afirmă că «...sub unghiul dominanţei şi al dozajului, descoperim că în ornamentica românească suveranitatea geometrismului dreptliniar şi a figuraţiei stilizate e mai hotărâtă decât în altă parte, iar dozajul între geometric şi motive organic-stilizate — nicăieri aşa de echilibrat... câtă măsură în întrebuinţarea elementelor decorative şi a câmpurilor. Ce alternanţă de plin şi gol, de accent şi neaccent, de substanţă şi spaţiu, de pildă în chilimurile oltenești cu câmpurile lor ultramarin-albastre sau roşii-închise, şi în covoarele basarabene cu fondul negru, în care respiră liber motivele vegetale»[46].

Experienţa de viaţă, pe care şirul generaţiilor a acumulat-o, s-a transmis cu ajutorul unui sistem de semne plastice, orientându-ne să afirmăm că aceste ornamente-simbol au şi valoare de document, închizând în ele o impresionantă experienţă estetică şi umană.

Referinţe bibliografice

[1] **Gordon Childe V.** The Dawn of European Civilization. London, 1957; **Paul Petrescu.** Motive decorative celebre. Bucureşti, 1971; **Pierre Francastel.** Realitatea figurativă. Bucureşti, 1972; **Marcel Brion.** Arta abstractă. Bucureşti, 1972; **E. N. Gombrich.** Artă şi iluzie. Bucureşti, 1973; **Mircea Eliade.** Histoire des croyances et des idées religieuse. Paris, 1976; **Claude-Levi-Strauss.** Antropologia structurală. Bucureşti, 1978; **Rene Berger.** Mutaţia semnelor. Bucureşti, 1978; **N. Dunăre.** Ornamentica tradiţională comparativă. Bucureşti, 1979; **Mircea Eliade.** Images et symboles. Paris, 1979; **Ion Ciubotaru, Silvia Ciubotaru.** Ornamente tradiţionale. Botoşani, 1982; **Tancred Bănăţeanu.** Prohegomene la o teorie a esteticii artei populare. Bucureşti, 1985; **Romulus Vulcănescu.** Mitologie română. Bucureşti, 1979; **Mihai Coman.** Mitologie populară românească. Vol. I şi II, 1986 şi 1988; **Franz Sales Meyer.** Ornamentica. O gramatică a formelor decorative. Vol. I şi II, Bucureşti, 1983; **Lorenz Dittmann.** Stil, Simbol, Structură. Bucureşti, 1988; **Constantin Prut.** Calea rătăcită. O privire asupra artei populare româneşti. Bucureşti, 1991.

[2] Informatoare,

[3] **Vladimir Dumitrescu.** Arta preistorică în România. Vol. I, Bucureşti, 1974, p. 13.

[4] **В. И. Бибиков.** О происхождении мезинского палеолетического орнамента. Советская археология, 1965, № 1, с. 3—8.

[5] **Vladimir Dumitrescu.** Op. cit., p. 13, Fig. 2, p. 15.

[6] **Marija Gimbutas.** Civilizaţie şi cultură. Bucureşti, 1989, p. 49.

[7] Idem, p. 45.

[8] **Б. А. Рыбаков.** Язычество древних славян. Советская археология, 1965, № 1, с. 31.

[9] **Marija Gimbutas.** Op. cit., p. 103.

[10] **Gheorghe Aldea.** Ornamentul-simbol, element de continuitate românească. Vol. Imagini şi permanenţe în etnografia românească. Chişinău, 1992, p. 20.

[11] **Marija Gimbutas.** Op. cit., p. 200.

[12] **Vasile Pârvan.** Getica. Bucureşti, 1926, p. 45.

[13] **Ion Miclea, Radu Florescu.** Geto dacii. Fig. 354 şi 359.

[14] Idem. Fig. 285.

[15] Idem. Fig. 406.

[16] Informatoare **Dochiţa Bortă**, în 1981, satul Răzeni, raionul Căinari, Basarabia.

[17] **Răzvan Teodorescu.** Un mileniu de artă la Dunărea de Jos. Bucureşti, fig. 262.

[18] Idem. Fig. 300.

[19] **Romulus Vuia.** Portul popular al Pădurenilor. Bucureşti, 1958, p. 23.

[20] **I. D. Ştefănescu.** Arta veche a Maramureşului. Bucureşti, 1968, p. 70—71.

[21] **Angela Paveliuc.** Arta populară din zona Botoşanilor. Scoarţe şi lăicere. Botoşani, 1976, p. 4.

[22] Idem. Pl. 9.

[23] Idem. Pl. 10.

[24] **Eugen Holban, Angela Tomasselli-Holban.** Arta populară din judeţul Galaţi. Galaţi, 1974, pl. 140.

[25] Idem. P. 139—140.
[26] **Melania Ostap.** Contribuţii la cunoaşterea artei populare din judeţul Vaslui. Port popular, textile de interior. Vaslui, 1974, p. 85.
[27] Idem.
[28] Idem. Fig. 120, p. 115.
[29] **Eugen Holban, Angela Tomasselli-Holban.** Op. cit., fig. 142.
[30] **Angela Paveliuc.** Op. cit., pl. 39.
[31] **Eugen Holban, Angela Tomasselli-Holban.** Op. cit., p. 140.
[32] **А. К. Амброз.** Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками»). Советская Археология, 1965, № 3, с. 152.
[33] **Eugen Holban, Angela Tomasselli-Holban.** Op. cit., fig. 139.
[34] **Angela Paveliuc.** Op. cit., pl. 58.
[35] **Paul Petrescu şi Paul H. Stahl.** Scoarţe româneşti. Bucureşti, 1966, pl. 7.
[36] **A .K. Ambroz.** Despre simbolica broderiei ţărăneşti ruse, de tip arhaic. CA, nr. 1, 1966, p. 71.
[37] **Paul Petrescu şi Paul H. Stahl.** Op. cit., pl. 13.
[38] **A. K. Ambroz.** Despre simbolica broderiei ţărăneşti ruse de tip arhaic. CA, nr. 1, 1966, p. 70.
[39] **Eugen Holban, Angela Tomasselli-Holban.** Op. cit., fig. 62.
[40] **Angela Paveliuc.** Op. cit., fig. 58.
[41] **Paul Petrescu.** Motive decorative celebre (Contribuţii la studiul ornamenticii româneşti). Bucureşti, 1971, p. 106.
[42] **Ion Ciubotaru, Silvia Ciubotaru.** Op. cit., p. 20.
[43] **Eugen Holban, Angela Tomasselli-Holban.** Op. cit., fig. 46.
[44] **Paul Petrescu şi Paul H. Stahl.** Op. cit., pl. 13.
[45] **Angela Paveliuc.** Op. cit., pl. 29, 36—38.
[46] **Lucian Blaga.** Trilogia Culturii. Bucureşti, 1969, p. 214.

ZINA ŞOFRANSKY

FUNCŢIONALITATEA ŞTERGARELOR MOLDOVENEŞTI

Ştergarul tradiţional, confecţionat şi împodobit de mâinile dibace ale ţărancelor noastre, prezintă un interes etnografic deosebit prin multitudinea modurilor de ţesut, cusut, împletit, prin funcţiile pe care le exercită, prin integrarea lui în toate împrejurările cotidiene, de sărbătoare şi ceremoniale ale omului.

1. Ştergarul în gospodăria ţărănească

Este evident că în casa ţăranului, în trecut ca şi în prezent, nu exista un alt obiect de o necesitate atât de mare ca ştergarul. Fără această bucată de pânză, în multele şi variatele ei ipostaze, viaţa ţăranului, ca şi a oricărui alt om de orice stare socială, ar fi pur şi simplu imposibilă. A fost firesc, deci, ca ţesutul ştergarelor, ca şi confecţionarea coyoarelor şi a unor piese de vestimentaţie, să constituie din cele mai vechi timpuri o ocupaţie primordială a ţărancelor, un produs esenţial al industriei casnice.

Despre importanţa ştergarelor în traiul cotidian al ţăranului ne vorbeşte şi funcţionalitatea lor multiplă. Există, astfel, ştergare de şters mâinile, faţa, blidele, de acoperit masa **(măsoieş, mesal)**, de înfăşurat sau de acoperit merindele **(merindar)**. Aspect de ştergare au şi aşa-numitele **leşiere** şi **zolnice** ce servesc pentru acoperirea cenuşii la filtrarea leşiei. Ştergarele erau folosite pe larg la lucrul din gospodărie şi la câmp, la stână şi la albinărit, în pădure şi la tăiat piatră. **Ştergarul de**

© Zina Şofransky, 2001.

interior, numit şi **prosop, ştergar de cui, ştergar de perete**, are destinaţia principală de a împodobi pereţii, icoanele, oglinzile, dar şi uşile şi ferestrele.

În vremuri mai vechi în Basarabia din două ştergare, cusute împreună, sau încadrate cu horboţică, se făceau feţe de masă, acoperitori de haine (culme) sau de zestre, cuverturi (cearşafuri) decorative pentru pat şi a. m. d. Despre varietatea de ştergare din gospodăria ţărănească vom vorbi mai pe larg în cele ce urmează.

Ştergarul de uz casnic. Studiile etnografilor moldoveni V. S. Zelenciuc /36/ şi /39/ şi ale E. A. Postolachi /46/, cât şi ale autorilor **Atlasului lingvistic moldovenesc** (redactor principal R. Ia. Udler) au contribuit esenţial la depistarea semnificaţiilor multiple ale acestui ştergar denumit **ştergar de uz casnic** sau **gospodăresc.**

Materialul din care se confecţiona ştergarul era în strânsă legătură cu destinaţia lui. Din ţesături mai groase se făceau piese de uz casnic. Din ţesăturile rare şi de calitate mijlocie se obţineau **ştergare de şters** şi **zolnice.** Iar din pânză rară de cânepă se confecţionau **leşiere,** folosite în procesul de înălbire a pânzei /46:158—160/.

În Basarabia, la începutul secolului al XX-lea, din bumbac, cânepă şi in se ţesea pânză pentru feţe de masă, ştergare decorative. /41:**136**/. Strecătoarele de brânză folosite acasă sau la stână se făceau din ţesătură de cânepă în patru iţe, fuior urzit şi câlţi bătuţi /8:**94**/. Cu timpul s-a trecut la prosoape de bumbac /35:**165**/.

Ştergarul pentru şters mâinile, faţa (prosop de şters) în diferite zone ale Basarabiei avea denumiri asemănătoare, sau puţin diferite /49:**607**/: în Zona de Nord (ZN) — ştergar, şervet; în Zona Centrală (ZC) — **şervet,** ştergar; în Zona de Sud (ZS) — ştergar, peşchir; în Zona Transnistriană (ZT) — mânăştergură. Ştergarul (şervetul) pentru blide era numit: şervet de şters, şervet de blide, şervet de şters străchinile, având aceleaşi variante zonale ca şi ştergarul de mâini. Pe lângă denumirile enumerate, se întâlneau mai rar şi altele: **măsai, măsoieş de câlţi, măsoieş de cânepă** /35:**165**/, iar în ZT pentru feţe de masă se folosea termenul **stricatuari** (strecătoare), care ar proveni de la un ştergar, cu care se strecura ceva şi folosit, câteodată, pentru a acoperi masa /49:**617**/.

Ştergarele de acoperit cenuşa sau de făcut leşie — **zolnic** sau **leşier** aveau şi ele unele denumiri locale: **bătistă pentru leşie, şervet pentru leşie, petică pentru leşie** /18:111, **112**/.

După cum a fost menţionat mai sus, ştergarul numit deseori batistă se folosea la cosit — de şters sudoarea, fiind atârnat la brâu. Aceeaşi destinaţie o avea batista şi la tăiat pădure, la scos piatră etc.

Ştergarul în decorul interiorului. În Basarabia ştergarul, alături de covoare, ca şi în celelalte provincii româneşti, juca un rol primordial în decorul interiorului, îndeosebi al **casei mari.** Conform destinaţiei lor, ştergarele se diferenţiau după materia primă, dimensiuni, modul de confecţionare (ţesut, ales, cusut, împletit) şi mai ales după compoziţia ornamentală, elementele decorative şi gama cromatică utilizate. Acoperitoarele de zestre, de haine erau frumos ornate pe părţile laterale, câteodată şi la mijloc. Specifice pentru Moldova sunt feţele de masă, cearşafurile decorative, acoperitoarele de haine sau de zestre la baza cărora s-au aflat ştergarele. Perdelele de la ferestre şi cele folosite la uşi au constat iniţial dintr-un ştergar împodobit, aranjat în moduri diferite. Cu timpul au început să se facă ştergare speciale pentru ferestre şi uşi ce se plasau vertical în părţile laterale şi orizontal de asupra.

Dar cele mai frumoase ştergare la împodobirea interiorului erau aşa numitele **ştergare de cui,** ce se fixau pe covor şi, în spaţiile libere, la portrete, fotografii, oglinzi, precum şi aşa-numitele **ştergare de culme, de grindă, de coardă, de vergea** care erau atârnate la pod sau pe

stinghii anumite, dând încăperii o frumusețe deosebită. La decorul interiorului se foloseau și ștergarele de la nuntă: **ștergarul de cununie, ștergarul de mire** etc., precum și **batistele (năframele).**

În secolul al XIX-lea, interiorul caselor țărănești din Basarabia se orna cu păretare, perdele și ștergare. În spațiile rămase libere, de asupra ușii, între ferestre și la oglindă, se puneau ștergare lungi de 2—3 m, din bumbac, cu rost decorativ-ornamental, care amplificau valențele estetice ale interiorului. La ferestre se utilizau perdele țesute în stative, din in, cu ozoare alese cu mătase de borangic /2:80/.

În satul Olănești (din fostul județ Cetatea-Albă) ștergare cusute se puneau lângă scoarță, se atârnau la ferestre în formă de unghiuri, iar deasupra ușii și la icoane se foloseau prosoape (șervete) cusute /18:511—513/. În satul Copanca de pe Nistru pentru decorul locuinței se întrebuințau șervete cusute în roșu și negru. **Culmea** era ornată cu un șervet ce purta denumirea de **drănițar.** Aici **fața de masă,** confecționată din două lățimi de pânză, purta denumirea de **stricătoare /21:543/.**

În satul Crocmaz un ștergar mare cu alesături, denumit **cordar** se punea la grinda principală /40:14/. În Codrii Orheiului (satul Butuceni) în vechime deasupra păretarului, pe peretele din spate, era prins în formă de fluture un **șervet (ștergar)** din bumbac, ornamentat la cele două capete cu dungi de **calacan** și cu horboțică dispusă pe trei laturi /1:76/. În satul Nișcani, în primele decenii ale secolului al XX-lea împodobirea interioarelor se realiza, mai ales, cu prosoape și cusături ce se puneau pe pereți. Astfel de ștergare erau ornate cu decor țesut, cusut, dantelă /40:14/, precum și cu dungi (vârste) și motive vegetale (flori, frunze, pomi). Ornamentul țesut se reda în două-trei culori: alb, roșu, galben, cafeniu /50:15/. Prosoapele pentru decorul interiorului, de obicei, aveau dimensiunile (45—60) cm × (2—4) m /51:3/.

În casele țărănești din Moldova **casa mare** apare la sfârșitul veacului al XVIII-lea /36:163/, căpătând cu trecerea timpului o pondere tot mai evidentă. Deja la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului a XX-lea **casa mare** a început să fie împodobită cu mare grijă și gust deosebit, fiind destinată exclusiv pentru primirea celor mai stimați oaspeți. În fundul camerei, sub grindă, atârna **dranița, acoperită** cu un **drănițar** (țesătură albă de bumbac), pe care erau întinse hainele și broboadele. La icoane, la uși și la oglindă se atârnau ștergare cu dantelă lucrate de mână /24:46/. Lucrurile mai prețioase se păstrau într-o ladă, care era amplasată pe o laiță. În **casa mare** se expunea, de obicei, zestrea miresei compusă din diferite țesături realizate în gospodărie — covoare, țoluri, ștergare etc.

Casa mare era mândria familiei, probă vizibilă a bunăstării sale, a hărniciei, sârguinței, îndemânării membrilor ei. **Casa mare** era în special cartea de vizită a fetei de măritat, care vorbea convingător de calitățile și priceperea dânsei, pentru prosperarea viitoarei căsnicii.

În virtutea tuturor acestor fapte **casa mare** capătă o semnificație mai profundă, devenind un simbol al idealurilor familiale, expresie directă a însușirilor și competenței membrilor ei.

Ștergarul pentru ungherul icoanei. Din timpuri preistorice ungherul (colțul, peretele) casei țărănești avea rolul de altar, de loc sacru, unde se efectuau toate ritualurile credințelor păgâne referitoare la soare, cer, zei etc. După introducerea cultului ortodox în arealul românesc în colțul sacru a apărut și icoana. Deci ștergarele care se puneau la icoanele din acest ungher aveau o semnificație sacră. Ca atare ele ar putea să fie incluse în rândul ștergarelor de cult, ele exercitând în același timp o evidentă funcție decorativă.

În secolul al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea, în toate casele țărănești era amenajat **ungherul (colțul) icoanei,** unde icoana

(sau icoanele) se încadra cu un **ştergar** (prosop) împodobit cu ornament simbolic, geometric sau fitomorf stilizat, cu dantelă pe două-trei părţi, cu decor în dungi, cu puţină alesătură sau cusătură. De regulă, aceste ştergare se făceau special «pentru icoană». Arareori în acest scop se foloseau ştergare decorative obişnuite. De obicei la icoană se puneau ştergare de nuntă — **ştergar de cununie, prosop de cununie, ştergar de nuntă** etc.

Obiceiul de a împodobi ungherul icoanei cu ştergare era şi mai este răspândit în toată Basarabia. În vechime, în satele din judeţul Bălţi, la icoane se puneau prosoape din cele mai frumoase /13:98/. În satele din Valea Nistrului de Jos: Copanca, Talmaza, Chiţcani — la icoane se atârnau ştergare cu dantelă lucrată de mână /24:46/. În satul Olăneşti (judeţul Cetatea-Albă) în jurul icoanei erau aranjate şervete (prosoape) cusute /18:513/. Ştergare decorative se puneau la icoane şi în zona de centru a Basarabiei /2:80/.

În prezent, colţul cu icoană este amenaajat în majoritatea caselor de la sate, fiind alcătuit din una sau mai multe icoane, împodobite cu unul sau cu două prosoape decorative, a căror compoziţie ornamentală constă din elemente decorative, cum ar fi: crucea, prescurea, sieşnicul sau stilizări de flori etc. Materialele culese pe teren ne oferă posibilitatea să caracterizăm mai detaliat semantica şi simbolica ştergarelor de cult din casele ţărăneşti şi să evidenţiem trăsăturile comune şi distinctive ale pieselor de acest gen din Moldova răsăriteană.

Colţul icoanei, numit în alte părţi **ungherul icoanei,** ocupă spaţiul de la răsărit al **casei mari.** Dacă în casele noi sunt mai multe camere, icoană se pune în fiecare, încadrându-se cu unul sau cu două ştergare. În casele mai vechi (de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea) **ungherul icoanei** se amenaja ca un mic altar, cu câteva icoane, agheasmă, mentă, calendar ortodox, candelă etc. Toate acestea se încadrau cu două-trei ştergare, izolându-se de restul spaţiului de locuit.

În satul Mileşti (Nisporeni) **prosoapele de icoană** se confecţionează şi în prezent din bumbac şi se ornează cu vrâste ţesute sau alese. Foto II. De obicei, ele se ornamentează cu grupe de câte trei dungi. Predominante sunt elementele decorative: simbolice, geometrice, fitomorf-stilizate **(vasul cu flori, ghirlande)** etc. Frecvente sunt nuanţele de albastru-deschis, violet, verde, galben. Ştergarele de icoană se vărgau cu elemente alese, având decor geometric bogat şi dantela lată, aplicată pe trei părţi.

În sateje din sudul Moldovei ştergarele pentru icoană au ornament frecvent simbolic: **cruci, prescure, X-uri, pomul vieţii, calea vieţii, S-uri, vasul cu flori, viţa-de-vie** etc. Majoritatea ştergarelor din zonă (Căuşeni, Vulcăneşti, Cahul) cu dantelă pe două părţi se împodobesc cu motive ornamentale simbolice, în care predomină **romburi, valuri, prescure.**

Zestrea şi comândul. Am găsit de cuviinţă să plasăm **zestrea** ca atare şi **comândul** în interiorul ţărănesc, mai precis în **casa mare,** deşi ambele compartimente sunt legate direct de obiceiurile practicate la nuntă sau la înmormântare. O parte din zestre este pusă în **lada de zestre,** altă parte expusă pe sofcă, pe pat, pe laiţă, pentru a împodobi interiorul, dar şi pentru a demonstra bunăstarea familiei. Zestrea a inclus întotdeauna un număr apreciabil de ştergare (prosoape, şervete, mânăşterguri etc.), alături de feţe de masă, cearşafuri decorative, acoperământuri de haine şi alte obiecte.

În foile de zestre de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi din secolul al XIX-lea sunt menţionate **şervete albe, şervete cusute, mânăşterguri de mână, mâneşterguri de obraz /14:135/; prosoape, mese, bohcealâcuri /15:4/; pânzătură de masă, ştergare (ştirgare), cevrele, tulpane, nemeteze /4:8, 11, 15, 18, 21/; năfrămiţe, testemeluri, peşchiruri, mâneşterguri /5:47/.**

L. S. Berg în lucrarea **Basarabia** /33:92/ şi Z. Arbore în opera sa **Basarabia în secolul al XIX-lea** /30:154/ descriu zestrea din casa ţărănească de la sfârşitul secolului trecut şi începutul secolului al XX-lea precum şi condiţiile în care se păstra ea. În satul Olăneşti (din judeţul Cetatea-Albă) zestrea fetei consta mai ales din prosoape şi batiste cusute /18:190/. Prin anii 30 ai secolului al XX-lea în satele din Valea Nistrului de Jos existau gospodării, care aveau în casa cea mare «două rânduri de zestre»: un rând mai simplu pentru zilele obişnuite, iar alt rând pentru sărbătorile mari (Crăciunul, Paştele, Rusaliile, nunţile de toamnă) şi Hramul bisericii (Copanca, Talmaza, Chiţcani) /24:47/.

Şi în zilele noastre, zestrea se pregăteşte şi se păstrează în multe case ţărăneşti. Multe piese pentru zestre: ţoluri, ştergare, batiste etc.— se procură din comerţ sau se comandă la artizanat. Lăzi cu zestre se întâlnesc numai în casele bătrâneşti. În casele mai noi zestrea este aranjată pe pat, pe dulap etc. De exemplu, Foto 2 reproduce zestrea dintr-o casă ţărănească din satul Mileşti (Nisporeni). Se pot observa componentele principale ale zestrei, cât şi **prosopul de zestre** — prosop cu horboţică şi buchet de flori la mijloc, cu care aceasta se acoperea.

În Moldova trecerea de la pregătirea zestrei de nuntă la «zestrea de înmormântare», numită **comând** nu este bruscă. În tinereţe se fac mai mult ştergare decorative, iar către vârsta a doua prevalează prosoape albe cu decor ţesut sau ales cu fire de altă grosime sau nuanţă. **Comândul** constă cu precădere din ştergare utilizate (pentru poduri, de legat la prapore, cruce, pentru cei ce duc năsălia, pentru **grochinşeri** (gropari) etc. Femeile bătrâne pregătesc din timp pentru soţ şi pentru sine toate cele necesare, şi în primul rând **zestrea de înmormântare,** sau, cu alte cuvinte, **comândul.**

Aşa cum reiese din cele menţionate mai sus ştergarul este folosit atât pentru uz casnic, cât şi pentru împodobirea interiorului locuinţei ţărăneşti. Ştergarele de interior din toate zonele etnografice ale **Moldovei** de la est de Prut sunt înfrumuseţate cu decor ţesut, ales şi cusut, la care se adaugă **găurica, franjurile, paietele, mărgelele** şi **horboţica.** Ştergarele constituie o bună parte a zestrei şi aproape în întregime — comândul.

Ştergarul de interior din Basarabia are similitudini vizibile cu ştergarele corespunzătoare din toate provinciile româneşti. Deosebirile sunt zonale şi de obicei neînsemnate, referindu-se mai mult la modul în care sunt aranjate pe pereţi, pe covoare, pe oglinzi, sau la icoane.

2. Ştergarul de port

După cum ne-am putut convinge, ştergarul joacă un rol primordial, indispensabil chiar, în viaţa de toate zilele a ţărănimii. Un loc aparte îl ocupă ştergarul în costumul tradiţional ţărănesc. Este adevărat că în acest domeniu el se prezintă mai puţin ca o piesă de port independentă, ci mai mult ca o piesă complementară a ansamblului vestimentar tradiţional. Dar constatarea aceasta nu diminuează nicidecum importanţa sa.

Cea mai convingătoare dovadă în acest sens îl constituie interesul constant pe care etnografii români şi străini l-au manifestat faţă de portul popular românesc, care are ca element constitutiv şi ştergarul. Din numeroasele lucrări consacrate acestei teme reţinem doar pe cele mai însemnate: G. T. Niculescu-Varone. **Costumele naţionale din România întregită** /22/; M. Bâtcă. **Însemn şi simbol în vestimentaţia ţărănească** /3/; V. S. Zelenciuc şi al. **Tipologia portului popular în Basarabia în contextul structurii costumului naţional românesc** /32/; A. M. Ze-

vina, M. Ia. Livşit. **Portul naţional moldovenesc** /37/; E. Postolachi. **Ţesutul popular moldovenesc** /46/ şi al.

Unele date despre portul popular din Basarabia se găsesc în jurnalele călătorilor străini, care au vizitat meleagurile noastre în veacurile XVII—XIX: M. Müntz, V. Raffe, I. H. Zucker şi alţi câţiva.

Ştergarul şi batista în portul femeiesc. Ştergarul de cap din Moldova, ca şi învelitorile textile din celelalte provincii româneşti, îşi trag originea de la daco-geţi, şi, poate, încă din timpuri şi mai îndepărtate.

Ca o mărturie a vechimii ştergarului autohton pot servi şi frescele din bisericile Moldovei, din secolele XVI—XVIII, care reprezintă femei cu ştergare şi mai apoi cu marame de borangic /38:7/. Acoperitoarele de cap din Basarabia erau cunoscute sub diferite denumiri: **ştergar, cârpă, şervet, maramă, năframă** /38:76/. La baza **cârpei** se află cea mai veche învelitoare de cap, o văcălie de lemn, capetele de dinainte ale căreia erau tăiate, producând impresia unor coarne. Capetele cârpei atârnau pe piept sau pe umeri /36:182/. **Cârpa** iese din uz către mijlocul secolului al XIX-lea /36:183/.

Lucrarea autorilor A. M. Zevina şi M. Ia. Livşiţ este ilustrată cu ştergare de cap de la sfârşitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea, şi anume: năframe cusute ce se purtau pe carcasă de sârmă; năframe din regiunile centrale ale Moldovei confecţionate din pânză galbenă cu dungi albe şi gri; marame (năframe) din nordul Moldovei cu capetele petrecute pe sub barbă şi duse la spate (ornament alb şi gri); marame (năframe) cu capetele liber lăsate (ornament alb şi crem); o năframă, din centrul Moldovei confecţionată dintr-o ţesătură de pânză de culoare crem, cu dungi albastre şi galbene la capete, care se purta pe sub bărbie cu capetele la spate /37:14/. La sfârşitul secolului al XIX-lea, în Basarabia, soţiile mazililor purtau pe cap «...o mândră găteală de borangic» /3:52/. Prin anii 30 ai secolului al XIX-lea, în satele de pe Valea Nistrului de Jos (Copanca, Talmaza, Chiţcani) portul femeilor consta din catrinţă, cămaşă, şi pe cap un tulpan «di ţăsut» /24:100/.

Ştergarele de cap din acea perioadă aveau frecvent ornament simbolic: **coloana cerului, pomul vieţii, S-uri, X-uri, stele** etc. Decorul consta din cusătură şi alesătură, iar la capete — din horboţică. Cromatica era diferită de cea a **podului** (câmpului) ştergarului.

Iniţial, **marama** se deosebea puţin de un ştergar cusut. Cu timpul însă ea a început să fie ţesută din borangic foarte fin. Ea avea două nuanţe de alb pe un câmp gri sau crem, fiind ornamentată cu motive geometrice reliefate, aşezate în dunguliţe orizontale. Capetele maramei erau brodate cu mărgele mici, împodobite cu dantelă cu ciucuri. Motivele ornamentale (păsări, buchete de flori, crenguţe etc.) se plasau în linii orizontale, în linii verticale sau se aranjau liber pe capete /46:102/. S-a purtat până la mijlocul secolului al XIX-lea /40:14/, după alte surse — până la sfârşitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea /46:90/. Ca acoperitoare de cap de sărbătoare, în afară de maramă se folosea şi năframa. Aceasta avea aspect de ţesătură fină, străvezie, materialul era de bumbac şi borangic, cu dimensiuni aproximativ 0,5×2 m. Decorul celor mai frumoase năframe consta din fire de aur sau argint, iar motivele ornamentale preferate erau cele geometrice îmbinate cu ghirlande de flori /38:76/.

Materialul de teren, cercetat în ultimele decenii, oferă posibilitatea de a analiza starea actuală a **ştergarului de cap.** De la începutul secolului al XX-lea femeile au început să-şi lege capul cu basmale şi legături din comerţ. Numai la femeile bătrâne în lăzile de zestre (sau de comând) s-au păstrat ştergare (prosoape) de cap ţesute în casă, pe care le-au purtat în tinereţe, la nunţi, cumetrii, şi mai ales când se duceau la biserică, la nuntă, la înmormântare.

Ştergarul şi batista în portul bărbătesc. În Basarabia nu au fost înregistrate cazuri de utilizare de către bărbaţi a ştergarului de cap, cum se obişnuia la unele popoare de pe alte meridiane. La ţăranii basarabeni, ca şi la ceilalţi ţărani români, ştergarul sau batista, ca piesă de port, aveau o menire preponderent pragmatică.

În trecut la munca câmpului — arat, semănat, prăşit — gospodarul avea atârnat la brâu (cingătoare) un ştergar de şters sudoarea. Acesta era folosit de asemenea la munca de pădure, la stână, la construcţia caselor etc. Câteodată pe vreme rea bărbaţii se încingeau sau se legau cu ştergarul la gât aşa cum se procedează cu un fular. În unele localităţi din nordul Moldovei, flăcăii purtau la gât, tras printr-un inel, un ştergăraş (testemel) — cu funcţie de cravată /36:185/. În rest, ştergarele sau batistele se purtau de către bărbaţi numai la ceremoniile rituale familiale sau la petrecerea în armată.

Ştergarele de port ca semne de distincţie a purtătorilor. Ştergarele de port mai vechi din Basarabia, ca şi din celelalte zone etnografice româneşti, în afară de destinaţia lor principală menţionată mai sus, aveau şi o semnificaţie specială, indicând vârsta, starea socială şi materială a purtătorilor sau apartenenţa lor la o anumită zonă. Din literatura românească, la tema cercetată, ne vom referi la monografia dnei M. Bâtcă. **Însemn şi simbol în vestimentaţia ţărănească** /3/.

După decorul ştergarelor de cap se făcea deosebire între femei tinere şi femei bătrâne /3:73/. În Moldova «nevestele se deosebesc prin ştergarul ce poartă» faţă de fete care merg cu capul descoperit /44:336/.

Diferenţa de vârstă dintre purtătoare o marcau şi modurile de legare ale ştergarelor de cap /40:14/. Bătrânele se îmbrobodeau pe cap cu ştergare albe cu franjuri, pe care le înnodau în faţă sau într-o parte, lăsând un colţ să cadă peste umăr /22:31/. Femeile tinere se legau pe cap cu o bucată de borangic (maramă) — variantă a ştergarului /1:156/. În zilele de sărbătoare, bătrânele purtau pe cap ştergare albe, ţesute de ele, cu marginile cusute cu mătase şi fire aurite /47:202/.

Despre diferenţierea de vârstă ne vorbeşte şi folclorul: «O babă bătrână / Cu fustă de lână / Cu brâu de cămilă / **Cârpă-n cap sainâ...**» /9:134/.

Ştergarele din fire de cânepă, in, bumbac, ţesute în 5—7 iţe se foloseau în zilele de sărbătoare /46:102/. Până la mijlocul secolului al XIX-lea în Basarabia se purtau **ştergare de cap de sărbătoare (năframă, maramă)** şi de fiecare zi — **cârpă** /40:14/. Ştergarele relevau şi distincţii de stare socială. Cu prosoape frumoase se înveleau colacii cu care veneau invitaţii la nuntă (dintre rude). După aspectul colacilor şi calitatea prosopului se aprecia starea socială a familiei respective /46:166/.

În unele localităţi din nordul Basarabiei unde locuiesc şi ucraineni, ţărăncile se leagă cu **ruşnic,** iar în zona de sud, unde trăieşte populaţie găgăuză — deseori se foloseşte pentru ştergar denumirea de **peşchir** /49:604/.

Categoriile de ştergare se schimbau şi în funcţie de perioadele istorice în care se realizau. Portul **cârpei** dispare către mijlocul secolului al XIX-lea. Tot pe atunci iese din uz **năframa** /36:183/, iar spre sfârşitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea şi **marama,** fiind înlocuită cu **prosopul** /46:90/.

3. Ştergarul ceremonial (de rit)

Despre importanţa ştergarului în viaţa ţărănimii noastre vorbeşte clar prezenţa sa în cadrul momentelor cruciale din viaţa omului, cum ar fi: naşterea, nunta, plecarea în armată, înmormântarea. În toate aceste evenimente de mare anvergură ştergarul (prosopul, batista) joacă un rol semnificativ de purificare, de unire între miri, surate sau prieteni,

de legătură între ceea ce este pământesc cu Cerul, de consfinţire a unor acţiuni magice, rituale.

Ştergarul la naştere şi la botez. Profesorul N. Constantinescu în lucrarea «Relaţiile de rudenie în societăţile tradiţionale» afirmă că **«botezul** apare ca un rit de separare de lumea de dinainte «profană» sau «impură», şi de integrare în noua lume, în noua stare, în noua condiţie umană. Numirea copilului alcătuia un act responsabil al naşilor» /9:87/. În altă parte, autorul afirmă că «năşia» consfinţeşte raporturile care se stabilesc între **naşi** şi **fini,** cei dintâi având un rol important în două momente decisive ale existenţei acestora din urmă: la naştere (botez) şi la căsătorie (nuntă, cununie) /9:85/.

Folosirea ştergarelor în obiceiurile legate de naştere, botez şi cumetrie era aceeaşi în toată Basarabia, dar existau şi unele deosebiri de la o zonă la alta şi chiar de la un sat la altul. Când fătul este botezat se scoate din scăldătoare şi se înveleşte cu un prosop alb, ţesut din fire de cânepă, in sau bumbac. Culoarea, lungimea şi proveniența prosopului au o semnificaţie interpretată în popor în felul următor: pruncul s-a născut curat, nevinovat (culoarea albă), are de trecut drumul vieţii (lungimea prosopului), încununat de muncă, precum este şi munca depusă la prelucrarea fibrelor şi la confecţionarea ştergarelor.

La naşterea copilului, moaşa era «răscumpărată» cu o bucată de pânză numită **mânesi** (pentru mâneci la cămaşă). În judeţul Orhei, Lăpuşna, Tighina, Cetatea-Albă, naşul aducea finului **crijmă,** o lovea de coardă în semnul crucii, urând sănătate şi noroc copilului. **Crijma** reprezenta un ştergar simplu la cei nevoiaşi şi mai ornat la cei avuţi, cu care se înfăşura copilul după botez, când era scos din cristelniţă /36:281, 283/.

A doua zi după botez, la «scăldătoare», naşa aducea, în dar, pruncului, bucăţi de pânză pentru pelinci, cămăşuici şi scutece /10:136/. A treia zi, la serbarea **rodinei,** moaşa după spălarea lehuzei primea de la aceasta un ştergar sau un petic de pânză /25:64; 36:282). La cumătrii dădeau colaci acoperiţi cu mânişterguri (satul Tudora) /24:81/. Acei care veneau să vadă pentru prima dată pe noul născut aduceau, de asemenea, în dar, mamei copilului, ştergare şi bucăţi de pânză /46:173/.

Şi în zilele de astăzi la botez şi la cumetrie se folosesc frecvent ştergarele.

Ştergarul de nuntă. «Căsătoria apare ca un eveniment deosebit de important în existenţa indivizilor şi a colectivităţilor din care făceau parte, conducând la constituirea unei noi comunităţi socioeconomice, cu drepturi şi îndatoriri bine stabilite. Recunoaşterea publică şi marcarea printr-un act ritual (cultural deci) al cuplului alcătuit dintr-un bărbat şi o femeie sunt absolut necesare pentru a consfinţi o căsătorie» /9:65/. Importanţa nunilor (nănaşilor, naşilor) în alaiul nupţial este semnificativă; «...rolul naşilor iese pregnant în evidenţă în cadrul ceremonialului nupţial unde naşii — jucând rolul de **nuni (nuni mari)** — au importante funcţii, de ei depinde buna desfăşurare a întregii manifestări...» /9:88/. Importanţa nunilor şi a altor participanţi la nuntă este exprimată prin **legarea** cu prosoape, batiste şi acordarea altor daruri.

Variatele ştergare decorative joacă un accentuat rol simbolic în toate etapele ceremoniilor de nuntă: prenupţială, nupţială şi postnupţială. De aceea nunta din Basarabia a fost denumită drept «sărbătoarea ştergarului românesc». Spaţiul restrâns al lucrării de faţă nu ne permite decât să trecem în revistă cele mai importante acte ale spectacolului nunţii, la care iau parte, într-o formă sau alta, ştergarul, batista sau năframa. În expunerea noastră ne vom bizui pe datele cuprinse în lucrările lui Z. Arbore /1/, M. Bâtcă /2, 3/, T. T. Burada /6/, L. Cojo-

caru /7/, V. Constantinescu, I. Stoian /10/, M. Ispir, P. Antoni /16/, R. O. Maier /17/, B. Malski /18/, A. Mateevici /19, 20/, P. V. Ştefănucă /24, 25/, N. Ştiuca /27/, L. S. Berg /33/, A. Graur /35/, M. Livşiţ /42/, E. A. Postolachi /46/, S. N. Şaranuţa /50, 51/ ş. a.

Cu mult timp înainte de nuntă fetele pregătesc nişte batiste mici, numite, **batiste de credinţă**, pentru viitorii aleşi ai inimilor lor. La jocuri sau şezători flăcăii urmăreau să «fure» aceste batiste, fiecare de la mândra sa. O dată ce un flăcău apuca batista unei fete, aceasta i-o ceda, dacă accepta să-i fie viitoare soţie sau n-o ceda, dacă flăcăul respectiv nu-i plăcea /18:488/.

La «băutul răspunsului», părinţii mirelui şi ai miresei se înţelegeau în privinţa zestrei /24:83/, stabilind şi numărul de prosoape, şervete de masă ş. a. pe care trebuia să le cuprindă. Tot la «răspuns», socrii se învoiau în privinţa **legătorilor** — prosoape lungi de bumbac, prevăzute la capete cu horboţică, cu care se legau nunii şi rudele, când veneau cu nunta să ia mireasa /25:68/. După numirea lor vorniceii şi conăcarii erau legaţi de mireasă cu **năfrămiţe** /1:162/ sau cu **batiste** cusute la colţuri cu flori /18:489/. Coamele cailor, care-i purtau pe vornicei şi conăcari, se împodobeau cu prosoape cusute cu fir /1:161/. Cu prosoape cusute erau înfrumuseţate şi coarnele boilor de la căruţe care aduceau lemne din pădure de la «claca lemnelor» organizată de flăcăi /36:274/. La «bărbieritul mirelui» acesta era înfăşurat la gât cu un prosop /35:166/. În ajunul nunţii cu ştergare se împodobea casa sau **cortul** pentru oaspeţi.

În ziua nunţii, după datina creştinească, părinţii miresei dăruiau neamurilor mirelui ştergare, şerveţele, valuri de pânză şi multe altele /43:29/. La «masa cea mică» mirele era legat cu un prosop pregătit de mireasă numit **prosopul mirelui.** Tot aici erau legaţi cu ştergare nunii şi ceilalţi nuntaşi /35:165/. În satele Talmaza, Olăneşti, Copanca pe nuna cea mare o legau cu un prosop şi o şalincă, pe nun cu două prosoape în cruce, iar neamurile mirelui şi ale miresei cu câte un prosop /24:86/. La casa miresei nunii sunt împodobiţi cu frumoase ştergare cusute, care se încing de-a curmezişul pieptului peste umăr /16:243/.

La «scoaterea zestrei», caii sau boii de la căruţă se împodobeau cu prosoape /7:94/. Cu un prosop era legat şi căruţaşul care ducea zestrea /10:152/.

La cununie se practica legarea mâinilor drepte ale tinerilor cu un prosop în semn de împreunare /271:169/. **Prosopul de cununie** — pus, de regulă, la icoană — era cusut şi avea horboţică pe trei sau pe patru părţi /35:165/. La întoarcerea de la cununie, socrii mari îi înfăşurau pe miri cu un prosop cu care-i «trăgeau» în interiorul casei /7:101/. În unele sate, ca Mileştii-Mici, mireasa era legată la ochi cu un prosop ca să uite drumul spre casa părintească /35:169/. Duminică seara, când invitaţii se adunau la «masa cea mare», socrii mari, împărţeau ştergare şi şervete la nuni şi la neamurile mai apropiate /43:37/. Nunul şi nuna erau legaţi cu prosoape «în cruce». Nunului i se mai dădeau pe mâini alte două prosoape: unul cu horboţică pe colaci, altul de rând la «spălatul pe mâini». Cu un prosop din cele mai frumoase era legat şi staroste le. De fapt, principala menire a prosoapelor era (şi mai este încă), de a-i deosebi pe oaspeţi /35:166/. De exemplu, prosoapele cadrilate, ornate la capete cu horboţică pe trei sau pe patru părţi erau destinate socrilor şi nunilor /35:171/, iar prosoapele de rând, cu podul curat, erau destinate celorlalţi nuntaşi, al căror număr ajungea în unele cazuri până la două sute de persoane.

Într-un mod cât se poate de clar ştergarele (prosoapele) marcau ierarhia nuntaşilor. Cel mai frumos prosop era prosopul mirelui /46:160/. La nuntă în satul Mileştii-Mici cu prosoape cadrilate se legau nunii,

rudele apropiate, prosoapele simple, cu podul curat fiind destinate celorlalţi nuntaşi /35:165/. Prosoapele pentru nuni se făceau mai mari şi se împodobeau frumos. Starostele era însemnat la nuntă cu un prosop deosebit ca să se cunoască, că acesta are un statut aparte.

A doua zi dimineaţa, după nuntă, dacă nuna «...aducea bucurii» la masa cea mare, soacra cea mică le primea şi o lega pe nună cu mânişterguri, cu odoare bune» (Talmaza-Nistru) /24:87/.

În unele zone din sudul Basarabiei semnele de consacrare ale noului statut al tinerei femei le constituiau fesul asociat cu ştergarul sau cu marama, iar în timpuri mai noi cu basmaua /3:73/. În satele de pe valea Nistrului de Jos (Talmaza, Palanca) «la legători» participau numai femeile. Nuna o lega pe tânără cu un tulpan (semn că nu mai este fată) şi o pieptăna /24:87/.

La **calea primară** — primul drum al noilor căsătoriţi la casa părinţilor fetei — aceştia în semn de recunoştinţă, duceau «un colac şi o năframă» pentru a primi în schimb alte daruri /7:110/. În judeţul Tighina **calea primară** se făcea la fel. După o lună nevasta cu bărbatul mergeau la naşi şi pe la rude, ducând câte un colac şi o năframă şi primind în schimb alte daruri. În sudul Basarabiei exista obiceiul ca vornicelul, la o săptămână după nuntă, să aducă în dar tinerei neveste un fus şi o furcă de tors cu caer, ca ea să devină o bună meşteriţă la tors şi la ţesut /46:35/.

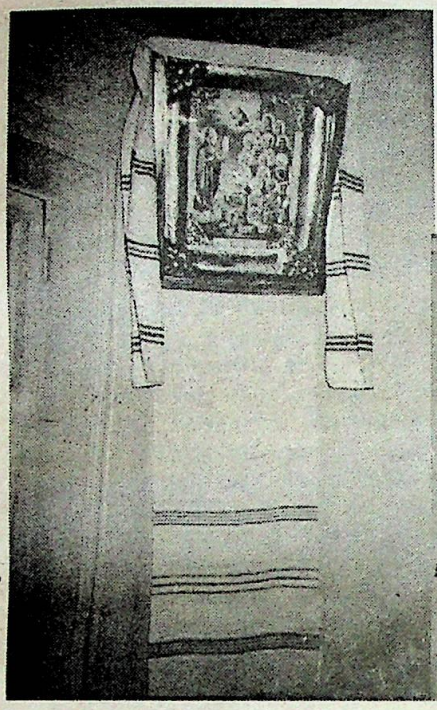
Ştergarul la înmormântare (foto 6). În arealul românesc, inclusiv în spaţiul pruto-nistrean, datinile şi obiceiurile legate de moarte şi înmormântare s-au păstrat practic neschimbate timp de secole. Şi în toate aceste datini ştergarele joacă un important rol simbolic de o semnificaţie sacră.

Surse bibliografice despre ritul de înmormântare din trecutul nostru basarabean le datorăm unor înaintaşi celebri şi unor cercetători de astăzi: Al. Mateevici, P. V. Ştefănucă, L. S. Berg, B. Malski, Z. C. Arbore, V. V. Constantinescu, I. I. Stoian, V. S. Zelenciuc, E. A. Postolachi etc.

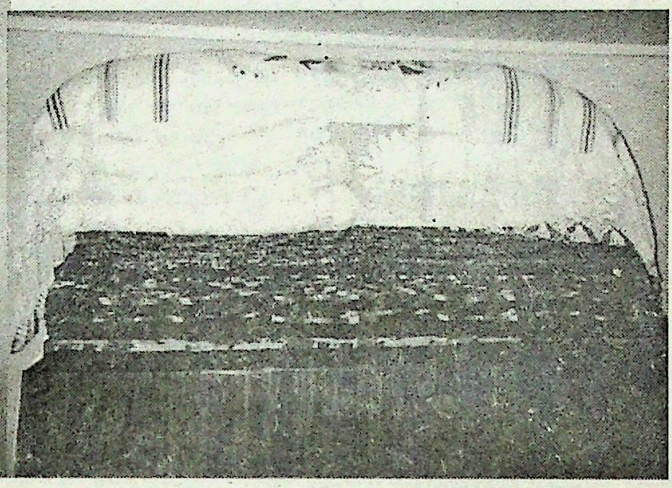
În trecut în Basarabia, când murea cineva se lega la uşa casei un şervet /18:618/, un petec de pânză /25:75/, sau o bucată de pânză /20:97/. Meşterilor, care făceau sicriul, li se dădea de pomană un colac, înfăşurat în şervet /10:158/, sau prosop /18:620/. La rândul lor groparii primeau o bucată de pânză de doi metri /48:369/ sau un prosop /24:90/. **Pomul de moarte** consta din haine, colaci, bomboane, dar era prezent şi ştergarul, care se dădea de pomană celui mai bun prieten al defunctului sau unei rude apropiate. În judeţele Tighina, Soroca, Orhei, Lăpuşna în drum spre cimitir se făceau câte 9 /24:90/ sau 12 poduri /10:159; 25:75/, majoritatea constând din prosoape /18:622/, ştergare /20:97/, şervete /18:624/.

Mortul se acoperă cu pânză /33:98/ sau prosop /18:619/. La scoaterea sicriului din casă se întindea lângă uşă un covoraş sau o bucată de pânză de circa trei coţi, peste care păşeau cei ce duceau sicriul. Pânza aşternută pe jos simboliza imaginea punţii netede şi albe, care l-ar ajuta pe defunct să treacă din această viaţă pământească spre viaţa veşnică /1:172/. O dată cu primii bulgări de pământ se arunca peste sicriu şi o batistă sau un şervet ca să-i fie mortului ţărâna uşoară.

Ritualul înmormântării unui copil mic avea deosebirile sale: «Dacă copilul moare «în nir» — crijma îi îmbrăcămintea lui di şeia lumi ca s-arăţi că-i creştinat» /25:64/. Deosebit de semnificativ pentru Basarabia era ritualul înmormântării unui om tânăr (flăcău sau fată mare). Se îngropa ca un mire — vorniceii şi druştele fiind legaţi ca la nuntă /25:75/. La înmormântarea unui flăcău «puneau staroste legat cu un prosop şi mergea cu o sticlă de vin şi cu un pahar din urma mortului». Cu cine se întâlnea, îl oprea şi-i da să bea vin de sufletul celui mort (Talmaza) /24:90/. Mortul era pus pe năsălie dusă de patru sau şase flăcăi cu batiste la mâna stângă, întocmai ca vornicei la nuntă /10:159/.



Impodobirea icoanei cu prosoape,
Mileşti – Nisporeni



Zestre acoperită cu prosop decorativ
Mileşti – Nisporeni

Aspect general de la o nuntă din Molovata – Dubăsari

Legatul cu ştergare (prosoape) a recrutului
(Dănceni-Hânceşti)

Materialul de teren, culeș din diferite părți ale Moldovei răsăritene, demonstrează că ritualurile legate de moarte și de înmormântare s-au păstrat intacte, îndeplinindu-se cu sfințenie toate obiceiurile bătrânești proprii ortodoxismului. Slujba de pomenire se oficiază de preot în curte, poduri se fac 12 sau 24, în drum spre cimitir sicriul este dus de șase oameni, care sunt legați cu ștergare la mâna stângă. Alaiul înmormântării atestă prezența ștergarului în toate fazele ceremonialului (foto 7).

Ștergarul la petrecerea în armată (foto 8). Din timpuri străvechi s-a stabilit și s-a păstrat până în zilele noastre un obicei având semnificația magică de ocrotire de forțele malefice, și anume — petrecerea recruților. Cu acest prilej ei erau legați cu frumoase ștergare albe în toate regiunile românești: Moldova, Muntenia, Transilvania, chiar și în satele îndepărtate din Transnistria.

O mărturie din anul 1666 relevă, că «...în satul Petrești (Transilvania) de gâtul feciorilor plecați la cătănie, «în slujbă la-mpăratu» li se agățau ștergare și batiste ca talismane menite să-i apere de rele» /29:186/. N. P. Smochină descrie cum se desfășura petrecerea recrutului în armata rusească: «i se da o pereche de colaci, îl legau cu un ștergar. Toți acei care-l întâlneau pe recrut îl dăruiau cu bani și **mânăștergure (prosoape)**» /12:92/.

Mărturii asemănătoare din Basarabia ni le oferă folclorul popular. Un cântec popular ne spune: ...Că mama când i-a pornit / **Ștergare** noi le-a gătit;/ Și s-au dus în țări străine / Unde nu cunosc pe nime. Selemet—Tighina /10:180/.

Se poate conchide faptul că semnificația ștergarului (batistei, năframei etc.), cu care era legat recrutul nu era numai de a-l petrece la cătănie, ci și de a-l ocroti în împrejurări grele: Ileana cea frumoasă / Șede la gherghef și coasă. / Nu știu-mi coasă ori descoasă, / Lăcrămioare știu că varsă, / Guleraș tătâni-so, / **Praștcheraș** frățâni-so. Tudora—Nistru /24:117/.

Ștergarul la construirea casei. Tot din timpuri străvechi în Basarabia ca și în toate celelalte provincii românești, s-a perpetuat reminiscența unui ritual sacru de a marca începutul, desfășurarea și terminarea lucrării de edificare a feluritelor construcții: biserică, casă, fântână, cișmea, pod etc. La construirea casei, de pildă, se făcea o cruce (pom) care se ridica o dată cu ridicarea pereților. La cruce se lega o bucată de pânză sau un ștergar, care după înălțarea edificiului se da de pomană meșterului principal /46:173/.

Muzeograful E. Bâzgu, care a studiat special obiceiurile tradiționale, ce însoțesc construcția caselor la sate, ne informează, că de îndată ce meșterul mai mare înfigea hârletul în pământ să sape șanțul pentru temelie, i se aducea în dar un colac cu un prosop. Și la toți ceilalți meșteri, când terminau de săpat sau de zidit temelia, li se dădea câte un cucoș și doi colaci, acoperiți cu prosop /34:83/. În unele sate era obiceiul de a pune pe construcție o cruciuliță, care după înălțarea pereților se instala deasupra ușorului. De această cruciuliță se prindeau prosoape pentru fiecare meșter aparte. După instalarea căpriorilor, meșterilor li se înmânau câte un colac mare, de care se lega un prosop sau o batistă. De stinghia primului căprior dinspre răsărit se prindea o cruce de lemn și se lega un prosop, batistă, colaci etc., care rămâneau acolo până în seară, când se termina instalarea căpriorilor. Prosoape erau aruncate peste pragul ușii de intrare a casei noi /4:84/. Când casa era gata, primii care-i pășeau pragul erau stăpânii cu colaci în mână, acoperiți cu prosop, ducând și un vas cu agheasmă, cu care stropeau încăperea /11:85/.

Ritualurile jertfirii unei ființe vii sau a ceva ce o înlocuiește (prosoape, boabe, apă etc.) la punerea temeliei, zidirea pereților și a tu-

turor celorlalte operaţii, aveau menirea de a contura în marele spaţiu al macrocosmosului, în care locuiesc fiinţe bune şi malefice, un cerc închis al microcosmosului casei pentru a asigura securitatea trăitorilor ei /34:93/.

L. S. Berg afirmă că în Basarabia în amintirea celor morţi se făceau fântâni şi poduri, meşterii, care lucrau fiind răsplătiţi nu numai cu bani, ci şi cu ştergare /33:98/.

Tradiţia de a săpa fântâna se respectă şi astăzi. Un exemplu elocvent îl reprezintă amenajarea unui izvor în preajma satului Chidighici, de ctitorul I. Ursu. Meşterii au fost răsplătiţi cu prosoape şi bani /28:8/. În multe sate din centrul Moldovei după ce se termină săparea fântânii, preotul o sfinţeşte, iar femeile leagă prosoape unul de altul până se ajunge la apă. Acele prosoape se dau de pomană celor care au lucrat la fântână. Dacă apa este la suprafaţă şi numărul prosoapelor este mai mic decât numărul lucrătorilor, atunci se leagă mai multe şiruri de prosoape.

Obiceiul străvechi de a construi poduri şi punţi era binecunoscut în toată Basarabia. Când se termina de construit podul, pe el se aşternea un prosop, se punea o farfurie cu sarmale, o sticlă cu vin, doi colaci. Primului trecător, care trecea pe pod, i se dădea de pomană prosopul şi era ospătat /26:299/.

Sărbători populare. Obiceiuri şi ritualuri magice. Din timpuri străvechi, evident precreştine, la poporul nostru s-au păstrat multe credinţe şi obiceiuri cu semnificaţie magică, unele întâlnindu-se frecvent şi astăzi în toate zonele Basarabiei. Spre exemplu: de la 30 noiembrie până la Crăciun nu se lucra pânză, nici nu se torcea lână, de frică să nu se supere Maica Domnului /1:173/. Se interzicea de a toarce, ţese şi coase vinerea, în zilele de pomenire şi de sărbători. Aceste restricţii se respectau întocmai de frică ca Sf. Vineri (ocrotitoarea femeilor) să nu le pedepsească cu vreo boală, stricarea recoltei sau să aducă nenorocire în familie /46:35/.

În satul Talmaza când se termina de prăşit ogorul, prăşitorii spuneau femeilor: «Legaţi-vă fa, ca să lege popuşoii!» /24:218/.

În mai multe judeţe din Basarabia, şi anume Orhei, Tighina, Codru, Lăpuşna, Hotin de ziua Sf. Gheorge se tocmeau văcarul şi păstorii. Acestora li se dădea un şervet şi o strachină de făină ca să aibă grijă de animalele încredinţate /10:115/. În judeţul Tighina de Sf. Toader, se făceau jocuri, întreceri la fugă etc., oferindu-se în dar prosoape /10:111/.

Multe credinţe magice erau legate de ritualul înmormântării. Se credea, că obiectele din comând (ţesături, ştergare etc.) îi vor fi de trebuinţă defunctului pe lumea cealaltă. Punţile (pânză, ştergare) se dau de pomană, ca defunctul, când va întâlni multe obstacole spre lumea de apoi, să aibă cu ce să le treacă /46:172/. Românii din Basarabia cred că sufletul mortului de asemenea trebuie să fie spălat. De aceea pe fereastra care-i mai aproape de icoane se pune un pahar cu apă şi un prosop /48:364/.

Pretutindeni din moşi-strămoşi s-a păstrat obiceiul de a umbla de Anul Nou cu pluguşorul. Plugul şi boii erau împodobiţi cu şervete /45:199/.

În judeţele Orhei şi Cetatea-Albă în Ajunul Crăciunului copiii mici se duceau cu doi colaci, înfăşuraţi într-o pânză frumoasă de borangic la naşii lor şi se întorceau cu daruri de sărbători /10:9/.

La mijlocul secolului al XIX-lea în satul Chircăieşti, judeţul Tighina a fost înregistrat un obicei legat de sărbătoarea «Drăgaica-Sânziene». Lângă «movila Drăgaicelor» se alegeau două fete, una purta vestimentaţie bărbătească şi o numeau Drăgan, iar cealaltă — Drăgaica. Tot alaiul se ducea în sat şi, oprindu-se lângă o casă, începeau a dansa sub acompaniamentul unui cântec. Stăpânul casei trebuia să iasă în faţa

fetelor. Cea care se numea Drăgan, îi arunca o batistă sau o năframă, în care stăpânul casei punea câteva parale şi o înapoia fetei /31:25/. Aşa se credea, că la Sânzieni se scaldă soarele. În acest timp oamenii scot afară prosopul, care a fost pe corzină la sfinţit pasca, pentru ca soarele să se şteargă cu el /31:28/.

Încheiere. Din cele expuse până acum se vede clar ce rol esenţial au jucat în trecut ştergarele (prosoapele, şervetele) în ceremoniile rituale legate de naştere, nuntă, înmormântare, petrecerea la armată, construirea caselor, a podurilor, fântânilor etc. Se înţelege că timpurile noi au introdus în aceste ritualuri modificări mai mari sau mai mici, care s-au răsfrânt şi asupra modului de utilizare al ştergarelor în scenariul obiceiurilor. În prezent naşterea are loc, de regulă, la maternitate, astfel că moşitul şi năşitul şi-au pierdut terenul tradiţional. A fost uitat şi sensul multor acţiuni din spectacolul nunţii.

În zilele noastre se constată o revigorare tot mai accentuată a obiceiurilor şi ritualurilor tradiţionale. Creşte din nou şi rolul ştergarelor, deşi confecţionarea lor nu se produce numai în cadrul gospodăriei, ci într-o măsură tot mai mare în întreprinderile private de artizanat sau de meşteri populari.

În concluzie menţionăm că ştergarele sunt folosite pe larg atât în uz gospodăresc, cât şi pentru decorarea interiorului ţărănesc, în portul popular femeiesc şi bărbătesc, în datini, obiceiuri şi ritualuri la naştere, căsătorie şi înmormântare, la petrecerea în armată, la construcţia bisericilor, caselor, fântânilor, podurilor, cişmelelor, la manifestări şi acţiuni magice. Ştergarul (prosopul) basarabean posedă caracteristicile necesare ale unui ştergar naţional, constituind o marcă de identitate etnică şi zonală, joacă un rol simbolic în toate etapele obiceiurilor şi datinile populare.

SUMMARY

The article describes the functionality of traditional Moldovan towels: their technical use in households, in interior decoration of rural house; as part of male and female folk costumes; as symbolic mark at popular customs and rituals such as births, marriages, funerals, drafting of conscripts to the army, as well as at inauguration of various construction sites-churches, houses, wells, bridges.

Referinţe bibliografice

1. **Z. C. Arbore.** Basarabia în secolul XIX. Bucureşti, IAGCG, 1898.
2. **M. Bâtcă.** Habitatul rural tradiţional în spaţiul cuprins între Prut şi Nistru. Revistă de Etnografie şi Folclor, 1996, tom. 40, p. 69—98.
3. **M. Bâtcă.** Însemn şi simbol în vestimentaţia ţărănească. Bucureşti, Semne, 1997.
4. **L. T. Boga.** Documente basarabene. Pl. 1. Foi de zestre. 1734—1844, Chişinău, TCCPC, 1928.
5. **L. T. Boga.** Documente basarabene, tom. 3. Testamente şi danii. 1672—1858. Chişinău, Cartea Românească, 1929.
6. **T. T. Burada.** O călătorie la românii din gubernia Kamenitz-Podolsk. Rusia. Revistă de Etnologie, 1997, tom. 1, nr. 2, p. 48—58.
7. **L. Cojocaru.** Structura nunţii tradiţionale din Basarabia. Autoref. Teză de doctor. Chişinău, 1998.
8. **T. Colac.** Grupurile de familie: spre rădăcinile istorice ale culturii populare. Revista de Etnologie, 1996 (1997), tom. 1, nr. 2, p. 87—99.
9. **N. Constantinescu.** Relaţiile de rudenie în societăţile tradiţionale. Reflexe în folclorul românesc. Bucureşti, EARSR, 1987.
10. **O. O. Constantinescu, I. I. Stoian.** Din datina Basarabiei. Chişinău, Imprimeria, 1936.

11. **A. D. Culea.** Datini şi muncă. Vol. I. Bucureşti, Editura Casa şcoalelor, 1943.
12. **I. Datcu, Nichita P. Smochină.** Etnograf al românilor transnistreni. Revistă de Etnografie şi Folclor, 1993, tom. 38, nr. 1—2, p. 83—96.
13. **I. I. Drăgoiescu.** Locuinţa şi gospodăria din Basarabia şi Bucovina de Nord. Pe baza unor documente inedite. Revistă de Etnografie şi Folclor, 1993, tom. 38, nr. 1—2, p. 97.
14. **G. Ghibănescu.** Documente basarabene: surete şi izvoade. Vol. XI. Iaşi, Lumina Moldovei, 1922.
15. **N. Iorga.** Noi documente basarabene. Bucureşti, Socec, 1914.
16. **M. Ispir, P. Antoni.** Monografia satului Plătăreşti, judeţul Cetatea-Albă. Craiova, Scrisul Românesc, 1932.
17. **R. O. Maier.** Despre unele elemente de port popular femeiesc din R.S.S. Moldovenească. Studii şi cercetări în Istoria Artei. 1963. An. 10. nr. 1, p. 189—192.
18. **B. Malski.** Viaţa moldovenilor de la Nistru, Olăneşti, Cetatea-Albă, 1939.
19. **A. Mateevici.** Opere. Vol. I. Chişinău, Ştiinţa, 1993.
20. **A. Mateevici.** Opere. Vol. II. Chişinău, Ştiinţa, 1993.
21. **N. N. Moroşan, P. V. Ştefănucă, T. A. Ştirbu.** Buletinul Institutului de cercetări Sociale al României (s. Copanca). Tom. II. Chişinău, Tiparul Moldovenesc, 1939.
22. **G. T. Niculescu-Varone.** Costumele naţionale din România întregită. Bucureşti, Universul, 1937.
23. **D. Pop.** Le rôle simbolique du prosop roumain. Revue de la bibliotèque nationale. 1991, nr. 42, p. 15—26.
24. **P. V. Ştefănucă.** Cercetări folclorice în Valea Nistrului de Jos. Bucureşti, Imprimeria Naţională, 1937.
25. **P. V. Ştefănucă.** Folclor şi tradiţii populare. Vol. I. Chişinău, Ştiinţa, 1991.
26. **P. V. Ştefănucă.** Folclor şi tradiţii populare. Vol. II, Chişinău, Ştiinţa, 1991.
27. **N. Ştiucă.** Rituri de agreare la românii din Basarabia şi sudul Dunării. Revistă de Etnografie şi Folclor, 1996, tom. 41, nr. 3—4, p. 205—208.
28. **L. Ungureanu.** Ion Ursu şi izvorul de la Ghidighici. Literatura şi Arta, 1998, nr. 31, p. 8.
29. **V. Vasilescu.** Simboluri patrimoniale. Bucureşti. Europa Nova, 1997.
30. **O. Văduvă.** Civilizaţia pâinii. Revista de Etnografie şi Folclor, 1993, tom. 38, nr. 5, p. 451—463.
31. **V. Zelenciuc.** Obiceiul agrar Drăgaica-Sânzienele. Revista de Etnologie, 1996, tom. 1, nr. 2, p. 24.
32. **V. Zelenciuc.** Tipologia portului popular din Basarabia în contextul structurii costumului naţional românesc. Imagini şi permanenţe în Etnologia Românească. Materialele Primului simpozion Naţional de Etnologie Românească. Chişinău, Ştiinţa, 1992, p. 359—364.
33. **Берг Л. С.** Бессарабия. Петроград, Огни, 1918.
34. **Бызгу Е.** Обичеюрь ши датинь че цин де конструкция ши функционаря касей ла молдовень. Музеул де Стат де студиере а цинутулуй дин РССМ. Булетин штиинцифик, 1990, ед. 3, п. 77—96.
35. **Граур А.** Просоапеле де нунтэ дин сатул Милештий-Мичь. Музеул де Стат де студиере а цинутулуй дин РССМ. Булетин штиинцифик, 1990, ед. 3, п. 163—190.
36. **Гросул Я. С.** и др. (ред.) Молдаване. Кишинев, Штиинца, 1977.
37. **Зевина А. М., Лившиц М. Я.** Портул национал молдовеняск. Кишинэу, Картя Молдовеняскэ, 1960.
38. **Зеленчук В.** Молдавский национальный костюм. Кишинев, Тимпул, 1985.
39. **Зеленчук В. С.** (ред.). Этнография и искусство Молдавии. Кишинев, Штиинца, 1972.
40. **Зеленчук В., Лившиц М., Хынку И.** Народное декоративное искусство Молдавии. Кишинев, Картя Молдовеняскэ, 1968.
41. **Лашков Н. Б.** Бессарабия к столетию присоединения к России. 1812—1912: Географический и историко-статистический обзор состояния края. Кишинев, ТБГУ, 1912.

42. **Лившиц М. Я.** Декоративно-прикладное искусство Молдавии. Кишинев, Штиинца, 1980.
43. **Накко О.** Дин трекутул Басарабией. Кишинэу, Картя Молдовеняскэ, 1976.
44. **Негруци К.** Опере алесе. Кишинэу, ЕСМ, 1957.
45. **Норок А.** Маска популарэ ын кадрул сэрбэторилор популаре де Анул Ноу. Музеул де Стат де студиере а цинутулуй дин РССМ. Булетин штиинцифик, 1990, ед. 3, п. 191—205.
46. **Постолаки Е. А.** Молдавское народное ткачество. Кишинев, Штиинца, 1987.
47. **Постолаки Е. А.** Из истории крашения пряжи у молдаван (XIX — начало XX в.). Булетинул АШ а РССМ. Серия шт. сочиале, 1979, № 3, п. 72—78.
48. **Сырку П.** Из быта бессарабских румын. Живая старина. Санкт-Петербург, 1913.
49. **Удлер Р. Я.** (ред.). Атласул лингвистик молдовенеск. Кишинэу, Картя Молдовеняскэ, 1972.
50. **Шарануцэ С. Н.** Орнаменте популаре молдовенешть. Кишинэу, Тимпул, 1984.
51. **Шарануцэ С.** Просоапе популаре молдовенешть. Кишинэу, Тимпул, 1969.

ANASTASIA HÂNCU-TENTIUC

CONTRIBUŢII LA STUDIUL COMPARAT AL PAPARUDEI

Unul dintre obiceiurile ample, ce viza invocarea ploii şi, pe această cale, asigurarea fertilităţii câmpurilor, este Paparuda. În timp ce marea majoritate a riturilor şi obiceiurilor populare au fost atestate pentru prima dată în perioada de acumulare masivă a materialului etnografic de la sfârşitul secolului al XIX-lea, Paparuda constituie o excepţie, fiind consemnată un secol şi jumătate mai înainte, de către marele cărturar Dimitrie Cantemir. În lucrarea sa «Descrierea Moldovei» el scria: «În vremea verii, când semănăturile sunt primejduite de secetă, oamenii de la ţară îmbracă o copilă mai mică de zece ani cu o cămaşă făcută din frunze de copaci şi buruieni. Toate celelalte copile şi copii de aceeaşi vârstă o urmează şi se duc jucând şi cântând prin împrejurimi; iar oriunde sosesc, babele au obiceiul de le toarnă apă rece în cap. Cântecul pe care-l cântă este alcătuit cam aşa: Paparudo, / sui-te la cer, / deschide-i porţile, / trimite de acolo ploaia aici, / ca să crească bine secara, / grâul, meiul şi altele»[1].

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, caracterizată printr-o intensificare a interesului pentru cultura populară, se revine şi la studierea ritualului Paparudei. Printre primii ei cercetători îi găsim pe G. Dem. Teodorescu, G. Săulescu şi Teodor Burada[2]. Analizând referinţele lui G. Dem. Teodorescu, vom menţiona accentul pe care l-a pus în una din cele mai timpurii lucrări, privind originea tracică a obiceiului[3].

O bază solidă de date referitoare la Paparudă au fost obţinute în ultimele decenii ale secolului trecut ca rezultat al realizării chestionarelor Haşdeu şi Densuşianu, materialele cărora au fost clasificate, sistematizate şi publicate în anii 70[4].

Prima descriere extinsă a Paparudei o găsim în unul din volumele trilogiei lui S. Fl. Marian despre sărbătorile românilor[5]. Din această schiţă, aparent descriptivă, putem depista geografia obiceiului pe teritoriul românesc precum şi variantele numelui, schimbător (Dodoloaie, Babarugă, Mămăruţă, Gogul), mai ales în zonele de frontieră, marginale, în timp ce ritualul rămâne unitar, neschimbat la români şi la alte popoare din regiunea Balcanilor. S. Fl. Marian face unele afirmaţii importante despre răspândirea acestui ritual în întreaga regiune balcanică.

© Anastasia Hâncu-Tentiuc, 2001.

Studiul lui Marian este important şi prin faptul că citează autori şi materiale, răsfirate prin ediţii rarisime şi mai ales periodice greu accesibile (Nenițescu, Margot etc.).

Tudor Pamfile vine cu o completare a mentorului său în una din lucrări[6], unde realizează o trecere în revistă a variantelor Paparudei, pe care a reuşit să le adune. Materialul inedit nu prevalează, din păcate.

Marcu Beza, prin lucrarea sa în limba engleză[7], contribuie la prezentarea în lume şi a Paparudei româneşti, vis-à-vis de care nu întârzie să exprime păreri critice folcloristul ieşean P. Caraman[8].

Dacă e să vorbim despre cunoaşterea în lume a obiceiului românesc, de rând cu lucrarea lui H. Sanders, apărută în limba germană încă în 1844[9], unde este reprodusă şi o variantă de Paparudă românească, obiceiul este menţionat în «culegerea agricolă» a clasicului etnolog. I. G. Frazer, care (după cum aflăm din notele la traducerea românească), în ediţia mare a lucrării sale «Creanga de aur» (12 volume, publicate în 1911—1918), aduce şi o relatare privind obiceiul Paparudei la români, în legătură cu obiceiurile similare din Macedonia, Bulgaria, Grecia[10].

Vorbind despre atestări ale Paparudei în Basarabia, vom menţiona o variantă a obiceiului în sudul acestei regiuni, fixată şi redată prin mijloace artistice de către scriitoarea Olga Nakko la mijlocul secolului trecut[11]. Una dintre descrierile amănunţite ale Paparudei în Basarabia ne oferă B. Malski[12].

Cât priveşte abordarea Paparudei în lucrările cercetătorilor contemporani, ne vom permite să trecem cu vederea cercetările zonale, nu prea multe la număr şi vom menţiona dintre studiile mai desfăşurate pe cel al Liei Stoica Vasilescu[13], care a stârnit mai multe ecouri: apreciată pentru bogatul material pus în circuit, pentru un număr mare de date[14] şi supus criticii de către mai mulţi cercetători pentru unele opinii, ipoteze, la care vom mai reveni.

Dintre cercetările relativ recente, de rând cu descrierea sumară a lui M. Pop[15], şi sinteza lui A. Popescu[16] menţionăm în mod special studiul lui D. Pop cu diverse şi originale puncte de vedere[17].

Paparuda este unul din puţinele ritualuri populare care beneficiază de o tipologie bibliografică cu un corpus de texte[18]. Valoarea acestei lucrări pentru cercetători rezidă nu în ultimul rând din faptul că ea include informaţii din peste 700 de localităţi româneşti.

Spre regret, în virtutea perioadei când a fost pregătită lucrarea de către autorii clujeni şi lipsa de acces chiar la lucrăraile publicate în Basarabia, nemaivorbind de arhivele de la Chişinău, acest instrument de lucru de mare preţ pentru orice cercetător, conţine doar 10 informaţii din regiunea de la est de Prut, nu întotdeauna dintre cele mai semnificative.

Paparuda românească a intrat şi în sfera de interese ştiinţifice a unor cercetători ruşi, căpătând uneori aprecieri contradictorii[19].

Vorbind despre **definirea Paparudei**, determinarea esenţei ritualului propriu-zis, vom menţiona că printre cercetători există două tendinţe diametral opuse: de extindere a denumirii de Paparudă asupra oricărui rit ce presupune udarea cu apă şi, de rând cu aceasta, de contopire a două obiceiuri cu aceeaşi finalitate (chemarea ploii, a belşugului), dar cu structură diferită, Caloianul şi Paparuda, în unul singur.

Unul dintre primii care a atenţionat asupra acestei probleme este N. Băieşu[20]. Astfel, anumiţi cercetători confundă două ritualuri distincte (Paparuda şi Caloianul), tinzând să vadă în ele unul singur[21].

Pe de altă parte, Lia Stoica Vasilescu, în încercarea sa de tipologizare, tinde să lărgească sfera acestui obicei, determinând ca tip A varianta «clasică» a Paparudei cu două elemente obligatorii, invariabile: apa şi personajul Paparudei cu funcţii bine determinate, iar în tipul B «Paparuda dispare ca personaj, rolul ei fiind preluat de colectivitate»[22]

Conform părerii practic unanime a mai multor autori[23], o astfel de extindere este nejustificată, în cazul tipului B fiind vorba, în esență, de rituri mărunte de chemare a ploii, care sunt doar înrudite cu Paparuda.

Așadar, în cercetarea noastră vom considera drept Paparudă obiceiul popular, în care sunt prezente, în mod obligatoriu, câteva elemente invariabile: **masca vegetală** care dă și numele ritualului, **dansul** Paparudei și **cântecul** ce-l însoțește.

Structura Paparudei. Așadar, în centrul obiceiului se află o fetiță la vârsta purității, îmbrăcată în mască verde. Nu e greu de observat că elementele de bază, ca și unele detalii, de altfel, au rămas practic intacte de-a lungul anilor, lucru care ne îndeamnă «a presupune, că obiceiul a avut o evoluție relativ unitară»[24]. Ca material comparativ aducem o informație, înregistrată în anii treizeci ai secolului nostru în satele de pe malul Nistrului:

«Când nu plouă, apoi să găsești niște buruieni ș-apoi o îmbracă cu buruieni (brusturi), ș-apoi îmblă 3—4 fete cu dânsa și sar cu căldarea de o udă. Și uneori plouă.

Ș-apoi îmbla pe la casele oamenilor, ș-apoi li se dau oamenii câte un ou, câte un leu și din leii iștea ele cumpără lumânări, plătesc câte o slujbă la sf. Ilie Proroc.

Îmblă 3—4 de estea prin sat. Din urma lor îmblă câte o sută de băieți, știi, ca copchiii. Care cum o întâlnesc, o udă și ea n-are voie să zică nică. Oamenii când o scaldă, zic: Păpălugă-lugî, / Pi tini ti udî, / Sî dee Dumnezeu ploaiele.

Și tronc o căldare de apă și îi dă un leu și pleacă»[25].

Ar putea completa tabloul un număr mare de informații similare, culese pe teren în ultimii ani, dar și pe baza acestor două ne putem imagina structura obiceiului, evidențiind momentele de bază. În acest scop vom folosi schema elaborată de Ion Cuceu și Maria Cuceu în tipologia și corpusul de texte dedicat în întregime ritualului în discuție[26]:

— alegerea Paparudei;
— actul ritual al împodobirii cu verdeață;
— umblarea prin sat cu cântecul și jocul ritual;
— udarea rituală;
— adunarea darurilor;
— încheierea ritualului.

La fel ca și în cazul Caloianului, cândva exista o dată precisă, la care se practică obiceiul — «în marțea întâia sau a treia după Paști»; «în joia a treia după Paști sau în joia verde, adică joia a doua după Rusalii».

Să încercăm, deci, o analiză mai detaliată a obiceiului Paparudei:

Nu putem să nu fim de acord cu părerea că **«alegerea persoanei** care va purta masca verde are o pondere remarcabilă în desfășurarea ritualului»[27]. În mod obișnuit, purtătoarea măștii verzi este o fată — aceasta în varianta clasică a ritualului. Criteriul de alegere a protagonistei grupului are la bază condiția purității rituale, afirmată direct sau presupusă prin limitarea vârstei.

Verdeața cu care se împodobea Paparuda nu era întâmplătoare. În marea majoritate a cazurilor acesta era bozul. Se mai folosea brusturele, mai rar — rogozul/papura. Cu crengile astfel pregătite se acoperă fata, care era îmbrăcată doar în cămașă sau în genere «cum a făcut-o mama». După cum a fost observat de cercetătorii precedenți, «condiția nudității, paralel cu cea a purității rituale, pare să aibă și ea o semnificație deosebită»[28].

Existau câteva modalități de a împodobi Paparuda: crengile de boz se înșirau pe o ață în jurul gâtului și atârnau până la tălpi «că-i zicea boz, nu om»[29], sau plantele se prind de la brâu până la genunchi (când este vorba de brusture, de exemplu). Se practică și legarea ramurilor cu o ață,

dându-le forma de colibă, cu care fata se acoperea din creştet până-n tălpi. Pe cap, de fapt, de cele mai multe ori se puneau foi de brusture. La gâtul fetiţei atârnau mărgele din cucoşei de porumb.

Ritualul propriu-zis al Paparudei începea cu **umblarea prin sat.** Paparuda cu alaiul ei intră în fiece gospodărie. Aici, sub ritmul cânteculuiı însoţitorilor săi, ea joacă şi cântă. «Jocul, săltarea, dublate de cântarea sau de rostirea ritmică a unor formule cu scop magic constituie actul de bază în acest ritual străvechi de fertilitate»[30]. Putem presupune că anume **săritul** determină esenţa acţiunii Paparudei. Indicaţii în legătură cu aceasta găsim în marea majoritate a textului verbal ce însoţeşte ritualul. Verbul «a sări» se repetă la fiecare vers:

Paparudă-rudă / Sai în sus şi udă, / Grâiele, mălaiele, / Toate păpuşoaiele, / Sai cu cofiţa / Şi ne udă viţa / Sai cu polobocul / Şi ne udă locul / Sai cu paharul / Şi ne udă darul / Udă cu ciubăru / Să ne crească păru. / Sau în altă variantă: Paparudă-rudă, / Sai în sus şi sai în jos / Sai în toate părţile / Şi deschide porţile.

Cât priveşte structura generală a textului poetic, aşa cum a relevat D. Pop[31]; aceasta cuprinde patru secvenţe:

a) invocaţia către Paparudă (Paparudă-rudă);

b) descrierea acţiunii pe care trebuie s-o înfăptuiască (Sai în sus şi udă);

c) declanşarea ploilor (Şi deschide porţile / Să pornească ploile);

d) etalarea efectelor invocate (Mare să ne crească / Orzul şi grâul, / Secara şi meiul, / Legumele toate / Şi orice bucate.

Cercetătorii Paparudei[32] sunt unanimi în părerea că, pornind de la textele-invocaţii, Paparuda apare în două roluri:

1. Ca o zeitate diriguitoare a ploilor, adică **zeu suprem.** În acest sens pledează şi multe din formulele versificate: Papalugă-lugă / Sai în luncă / Şi apucă cheile / Şi descuie ploile sau: Die-păpădie / Spune-i ploii ca să vie.

2. Ceva mai rar se întâlnesc variante şi formule care ne-ar putea duce către ideea că în centrul obiceiului e un **zeu subaltern,** căruia i se cere să intervină pe lângă zeul suprem pentru declanşarea ploii: Papalugă-lugă / Sai până-n cer / la cheile raiului... sau Dă, Doamne, cheile, / Să descuiem şerili / Să curgă pâraiele...

S-a menţionat, pe bună dreptate, că unul din elementele principale este **udatul cu apă:** «Udarea constituie, fără îndoială, actul de maximă importanţă din desfăşurarea Paparudei. Stăpânul sau stăpâna casei iese cu găleata, vadra ori cofa şi udă Paparuda, cu apă curată numai ce scoasă din fântână»[33].

Printre celelalte elemente esenţiale au mai fost evidenţiate **dăruirea rituală.** La prima vedere, judecând după stadiul actual de evoluţie a obiceiului, s-ar părea că este vorba de o simplă răsplătire a membrilor alaiului pentru serviciile ce au făcut unei sau altei gospodării. La o analiză mai profundă, însă, devine clar că avem în faţă un act ritual adânc înrădăcinat în credinţe şi practici străvechi de promovare a manei holdelor, a belşugului, a fecundităţii şi fertilităţii[34]. Toate darurile adunate pe parcursul umblatului alaiului prin sat (ouă, făină, slănină, mălai, uneori bani) erau consumate în cadrul ospăţului ce încheia ritualul Paparudei. În unele localităţi darurile erau împărţite între participanţi, fetiţei-Paparudă revenindu-i, firesc, partea leului.

Cu **aceasta practic** se încheia ritualul şi doar în cazuri rare Paparuda era **«dezbrăcată»** — arunca veşmintele din plante în râu sau iaz, scăldându-se apoi împreună cu toţi participanţii alaiului. Referitor la acest detaliu al ritualului, nu avem spre regret date înregistrate în Basarabia, dar persistenţa lui în fondurile Hasdeu, Densuşianu, în corpusul de texte Cuceu etc. ne inclină să credem că acest element mai degrabă nu a fost înregistrat, decât că nu a existat în principiu între Prut şi Nistru.

Este cazul să menționăm că obiceiul în discuție avea o motivație multiplă, o semnificație polivalentă — alături de scopul principal, chemarea ploii, mai erau enumerate și alte beneficii. Pentru Basarabia nu avem un text în versuri, dar am înregistrat informații de felul: «Paparuda e bună la toate celea — și pentru ploaie, și pentru grâne, și pentru vite, dar și pentru oameni, dacă dă Dumnezeu (Izvoare, Criuleni). În alte regiuni românești, însă, au fost înregistrate texte ample, ce se aseamănă foarte mult cu textele colindelor din cadrul sărbătorilor de iarnă și care demonstrează, cu prisosință dorința de bunăstare generală, vizată prin practicarea Paparudei. Am putea presupune că în anumite forme ale sale obiceiul a avut o funcție fertilizatoare generală, precum și una apotropaică.

Etimologia ritualului a trezit la viață păreri multiple, nici pe departe unanime. Încă G. Dem. Teodorescu, unul din primii cercetători ai Paparudei, a observat că mesajul Paparudei este identic, la toate popoarele care o practică — se invocă ploaie și belșug general, pe când **numele** obiceiului, deși diferit, se formează după același principiu, prin dublarea primei silabe: **Paparudă, Păpălugă, Băbăruță** la români. **Peperuda** la bulgari, **Dodola la sârbi, Pîrpirima** la greci, **Perperone** la albanezi[35].

Unii cercetători ruși, (în lucrările lor mai timpurii), avansează următoarele ipoteze ale proveniență celor două variante de bază ale numelui obiceiului: prima (Paparuda) e legată de zeul tunetului și al vegetației la slavi, Perun (de aici Peperuda cu diferitele ei variante fonetice, iar a doua (Dodola) ar putea deriva de la «dub» — stejar, copacul ce este în strânsă legătură cu zeul pomenit[36]. Câțiva ani mai târziu, la o analiză lingvistică mai riguroasă, aceeași autori înaintează o altă ipoteză (scoasă în evidență de Nelu Zugravu)[37], argumentată de izvoare literare și epigrafice antice. Astfel, cuvântul «peperuda» se regăsește în radicalul **per(k)un**, comun spațiului lingvistic balcanic prelatin[38].

Lia Stoica Vasilescu argumentează influența zeului slav al vegetației și al ploii Perun asupra obiceiului românesc prin faptul că Paparuda implică respectarea unei anumite sărbători[39]. Părerea autoarei este calificată drept opinie prea categorică, fiind pusă la îndoială[40].

Se optează în schimb asupra unei ipoteze mai plauzibile, emisă de O. Bîrlea, opinie care merită a fi redată integral. Astfel, subliniind vechimea preistorică a Paparudei, O. Bîrlea amintește că G. Dem. Teodorescu «îi atribuia o origine tracică, pornind de la răspândirea Paparudei la toate popoarele balcanice[41], iar I. G. Frazer a găsit acest obicei și în India, «ceea ce ar indica o obârșie mai veche, indo-europeană». Pentru teritoriul românesc O. Bîrlea subliniază: «În răsăritul țării tipul simplificat (se cere doar ploaie, umezeală — nota noastră, A. H. -T.) pare o influență slavă, un ecou al culturii zeului Perun, patronul vegetației și al ploilor în mitologia slavă, al cărui nume s-ar putea păstra, după unele interpretări, în denumirile grecești și albaneze»[42]. În continuare O. Bîrlea dă o apreciere originală procesului de constituire a formei de mai târziu a Paparudei: «Pe teritoriul Moldovei și Munteniei răsăritene, tipul străvechi și cel slav s-au întâlnit, dând naștere la forme intermediare, cu oscilații adesea hibride, părând a-și disputa primatul»[43].

De rând cu explicarea variantelor numelui obiceiului în discuție de la zeul Perun și stejar, într-un șir de lucrări[44], este promovată, fără a fi verificată, ideea că Paparuda ar proveni din limba bulgară și înseamnă fluture, sub motiv că în timpul dansului Paparuda dă din mâini ca fluturele din aripi. Se aduce ca exemplu un vas aparținând culturii Tripolie, cu figuri ce ar interpreta, chipurile, dansul Paparudei, iar unii au observat pe același vas până și omizile, viermii din care ies fluturii.

Argumentul nu ni se pare convingător, fiind mai degrabă o confuzie, Petre Caraman a atenționat încă în 1935 asupra unui asemenea gen de confuzii. Pentru a-i explica punctul de vedere, ne vom permite un citat mai amplu din recenzia făcută de cercetătorul ieșean lucrării lui M. Beza:

«Vorbind despre Paparudă, care în dialectul macedo-român se cheamă Pirpirina, d-l Beza ne spune că în Zagora (Epir) macul — macedo-român «parparuna» — ar avea un rol principal la pregătirea acesteia. Dacă este exactă informaţia, ea nu relevă altceva decât o atracţie a florii pe baza confuziei de numiri. Chiar şi numele datinii a fost desigur influenţat de cuvântul «parparuna». Aceasta însă nu aruncă nici o lumină asupra etimologiei numelui, necunoscută până acum. O confuzie analoagă s-a admis şi la Bulgari, unde «Peperuda» a fost asociată cu fluturele, care în bulgăreşte se cheamă «peperuda»[45].

Autorii ruşi Ivanov V. N. şi Toporov V. N. nu consideră însă această variantă de interpretare drept absolut lipsită de temei, explicând-o prin faptul că fluturele ar putea fi un adăpost, o întruchipare a sufletului celor morţi trimişi la cer să ceară ploaie[46].

La stadiul actual de cercetare problema etimologiei numelui Paparuda rămâne deschisă. Aceasta ar putea fi rezolvată numai prin contribuţia insistentă a specialiştilor din diferite domenii, prin analiza comparativă de către filologi a mai multor limbi balcanice, indo-europene.

Sunt diferite şi opiniile referitoare la originea obiceiului Paparudei. Astfel autorii ruşi N. I. şi S. M. Tolstye, cu tonul categoric ce îi caracterizează, afirmă că acest obicei de chemare a ploii este cu adevărat rusesc, **(iskonno russkii)**, faptul putând fi demonstrat, în opinia lor, prin paralele depistate în Bielarusi, în obiceiul atestat sub numele «vozdenie rusalki»[47]. Să ne amintim însă că deja la sfârşitul secolului trecut G. Dem. Teodorescu insista asupra originii tracice a obiceiului, referindu-se la faptul că Paparuda se practică nu numai de către români, dar este larg răspândită în Balcani[48].

Pe deplin îndreptăţită ni se pare opinia autorilor monografiei citate deja despre rădăcinile istorice şi dezvoltarea obiceiurilor calendaristice, care, trecând în revistă un şir de păreri, conchid că obiceiul este de origine veche balcanică, aducând şi exemple de similitudini, de data aceasta tipologice, la popoarele din Caucaz şi din Europa de vest[49].

Cât priveşte geneza Paparudei, este evident că timpul apariţiei acestui ritual ţine de perioada îndelungată a agriculturii primitive[50].

Chiar şi în acest teritoriu mic, cum este Basarabia, răspândirea Paparudei diferă. După cum am relevat într-o lucrare anterioară[51], informaţia de teren ne conturează clar următorul tablou: dacă la sudul teritoriului dintre Prut şi Nistru Paparuda şi Caloianul sunt două obiceiuri distincte, în centrul şi la nordul republicii cel mai des a fost atestată varianta sincretică, când la înmormântarea Caloianului se utilizează textul Paparudei.

Pentru teritoriul românesc s-au dovedit a fi premature şi imprecise afirmaţiile pripite, criticate deja, de felul «lanţul carpatic delimitează zonele de practicare a obiceiului de Transilvania»[52]. Cercetările ulterioare, mai atente, întreprinse de autorii clujeni au permis să se ajungă la concluzia că «Paparuda a fost atestată în toate provinciile ţării noastre, excepţie făcând Bucovina şi Maramureşul. Ea apare şi la românii din Banatul iugoslav, şi la cei din Ungaria, precum şi în toată Moldova»[53].

După cum am menţonat deja, forme identice ale obiceiului sunt practicate de bulgari, sârbi, greci, albanezi[54].

Evoluţia Paparudei. Spre deosebire de Caloian, la practicarea căruia se recurge până în prezent în caz de secetă dură, conform datelor de care dispunem, ultimii ani când a fost practicată Paparuda în Basarabia au fost cei dinainte de război.

Este firesc să asistăm la un proces de deritualizare şi desacralizare a unui fenomen arhaic. O dovadă a degradării lui este faptul, menţionat încă de S. Fl. Marian, că în rolul Paparudei au început să apară tinere ţigănci. Prin altă prismă poate fi privită înlocuirea unei tinere fete, în rolul Paparudei, cu o fetiţă la vârsta purităţii. Credem că bine cunoscuta teo-

rie, conform căreia, în existenţa şi evoluţia unui obicei ultima treaptă înainte de dispariţia din tradiţia populară şi uitarea totală este jocul de copii»[55]. Fenomenul este îndreptăţit de condiţia obligatorie că eroina principală a obiceiului trebuie să fie neapărat o fetiţă **la vârsta purităţii rituale.** În cazul acesta anume variantele, când alaiul este alcătuit din fete mari şi femei sau numai femei, uneori flăcăi, şi mai ales ţigănci, trebuie privit ca o degradare a obiceiului.

Referinţe bibliografice

[1] **Dimitrie Cantemir.** Descrierea Moldovei. Bucureşti. Ed. Minerva, 1973, p. 260.

[2] cf. **G. Dem. Teodorescu.** Încercări critice asupra unor credinţe, datini şi moravuri ale poporului român. Bucureşti. Tipografia Petrescu-Conduratu, 1874. Idem. Poesii populare române. Bucureşti, 1885; **G. Săulescu,** Descântece, în Analele Academiei Române, seria a II-a, tom. V, 1882—1883; **Teodor T. Burada.** O călătorie în Dobrogea. Iaşi, 1880, p. 24—25.

[3] **G. Dem. Teodorescu.** Încercări critice..., p. 229.

[4] **Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea.** Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Haşdeu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970, p. 366—372; **Adrian Fochi.** Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea: Răspunsurile la chestionarele lui N. Densuşianu. Bucureşti, Ed. Minerva, 1976, p. 222—226.

[5] **S. Fl. Marian.** Sărbătorile la români, vol. III, Bucureşti, 1901, p. 304—326.

[6] **Tudor Pamfile.** Văzduhul după credinţele poporului român. Bucureşti, 1916, p. 134—139.

[7] **Marcu Beza.** Paganism în roumanian folklore. London, 1928.

[8] cf. **Petre Caraman.** Folclor românesc în englezeşte, în Arhiva (Iaşi). XLII, 1936, nr. 1—2, p. 181—197.

[9] apud. **G. Dem. Teodorescu.** Încercări critice..., p. 129.

[10] cf. **I. G. Frazer.** Creanga de aur. Bucureşti, Minerva, 1980, v. I, p. 148—149, nota 1.

[11] **Olga Nakko.** Din trecutul Basarabiei. Chişinău, 1976, p. 11—13.

[12] **B. Malski.** Viaţa moldovenilor de la Nistru, Cetatea Albă, 1939, p. 636—637.

[13] **Lia Stoica Vasilescu.** Paparuda, în REF, 15, 1970, nr. 5, p. 375—394.

[14] **A. Popescu.** Tradiţii de muncă româneşti în obiceiuri, folclor, artă populară. Bucureşti, 1986, p. 1113.

[15] **Mihai Pop.** Obiceiuri tradiţionale româneşti. Bucureşti, 1976, p. 102—106.

[16] **A. Popescu.** Tradiţii..., p. 111—117.

[17] **Dumitru Pop.** Obiceiuri agrare în tradiţia populară românească. Cluj-Napoca, 1989, p. 132—144.

[18] **I. Cuceu, M. Cuceu.** Vechi obiceiuri agrare româneşti. Tipologie şi corpus de texte, I, Bucureşti. 1988.

[19] cf. **Толстые Н. И. и С. Н.** Защита от града в Полесье, în Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. **Иванов В. В., Топоров В. Н.** Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., Наука, 1974; Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы: Весенние праздники. М., 1977; Исторические корни и развитие обычаев, М., 1983.

[20] **N. Băieşu.** Folclorul obiceiurilor calendaristice, de muncă, în Creaţia populară. Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria şi Bucovina. Chişinău, Ştiinţa, 1991, pp. 242—243.

[21] Календарные обычаи.., 1983, с. 136; **Иванов В. В., Топоров В. Н.** Исследования, с. 104.

[22] **Lia Stoica Vasilescu.** Op. cit., p. 377.

[23] **I. Cuceu, M. Cuceu.** Un obicei agrar românesc: Paparuda în Marisia, vol. X, Târgu-Mureş, 1980, p. 668; **A. Popescu,** Tradiţii..., p. 114; **D. Pop.** Op. cit., p. 134.

[24] **A. Popescu.** Op. cit..., p. 111.

[25] **D. Malski.** Op. cit., p. 636—637.

[26] cf. **I. Cuceu, M. Cuceu.** Vechi obiceiuri...

[27] Ibidem, p. 94.

[28] Ibidem, p. 95.

[29] Informaţie teren. **Boltun,** Nisporeni, 1987, col. **A. Hâncu-Tentiuc.**

[30] **I. Cuceu, M. Cuceu.** Vechi obiceiuri, p. 116.
[31] **D. Pop.** Op. cit., p. 138.
[32] Ibidem, p. 138, şi urm.
[33] **I. Cuceu, M. Cuceu.** Vechi obiceiuri, p. 122—123.
[34] **I. Cuceu, M. Cuceu.** Un obicei agrar, p. 93.
[35] **G. Dem. Teodorescu.** Incercări critice, p. 129.
[36] cf. **Иванов В. В., Топоров В. Н.** Op. cit., 1974, p. 36, 104.
[37] **Nelu Zugravu.** Geneza creştinismului popular al românilor. Bucureşti, 1997, p. 482.
[38] **Топоров В. Н.** К древнебалканским связи в области языка и мифологии, în Балканский лингвистический сборник., Москва, 1977, p. 51.
[39] **Lia Stoica-Vasilescu.** Op. cit., p. 385—386.
[40] **A. Popescu.** Op. cit., p. 114.
[41] **O. Bîrlea.** Folclor românesc, vol. I. Bucureşti, Minerva, 1981, p. 399.
[42] Ibidem.
[43] Ibidem.,
[44] Календарные обычаи. 1983, p. 135; **N. Băieşu.** Folclorul obiceiurilor. P. 245.
[45] **Petru Caraman.** Op. cit., p. 185—186.
[46] **Иванов В. В., Топоров В. Н.** Op. cit., 1974, p. 108.
[47] **Tolstye.** Op. cit., p. 97.
[48] **J. Dem. Teodorescu.** Incercări critice. p. 129.
[49] Календарные. 1983, p. 136.
[50] **Băieşu N.,** Op. cit., p. 246.
[51] **Hâncu-Tentiuc Anastasia.** Традиционные верования и обряды молдован, направленных на охрану урожая. In Материалы и исследования по археологии и этнографии Молдовы. Chişinău, Ştiinţa, 1992, p. 191.
[52] **Lia Stoica Vasilescu.** Op. cit., p. 387.
[53] **D. Pop.** Op. cit., p. 143.
[54] cf. Календарные, 1978.
[55] **Венецкая Н. Н.** Языческая символика славянских архаических ритуалов. М., Наука, 1978, p. 77.

NICOLAE DEMCENCO

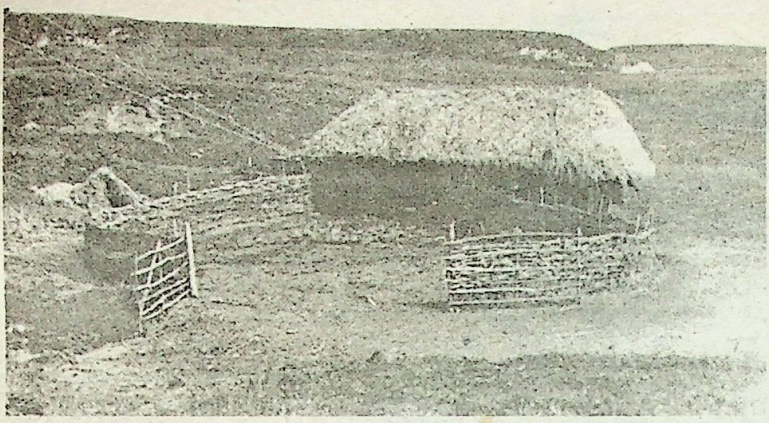
UNELE ASPECTE PRIVIND PĂSTORITUL TRADIŢIONAL DIN REGIUNILE TRANSCARPATIA ŞI CERNĂUŢI, UCRAINA

Păstoritul ca şi agricultura, la care ne-am referit într-un referat de la primul simpozion naţional de etnologie din 1991 de la Sighetul Marmaţiei, a fost o ocupaţie de bază a românilor din regiunile Transcarpatia şi Cernăuţi, Ucraina. Aici, în această ramură de gospodărie, până în prezent s-au păstrat multe materiale etnografice, care prezintă un deosebit interes ştiinţific pentru investigaţiile în domeniul etnografiei agrare, culturii populare tradiţionale din zona Carpaţilor cât şi în cadrul activităţii ştiinţei naţionale, atât şi în cadrul Comisiei Internaţionale de Studiere a culturii populare tradiţionale din Carpaţi şi Balcani, care încearcă să-şi reia activitatea sa reînnoită.

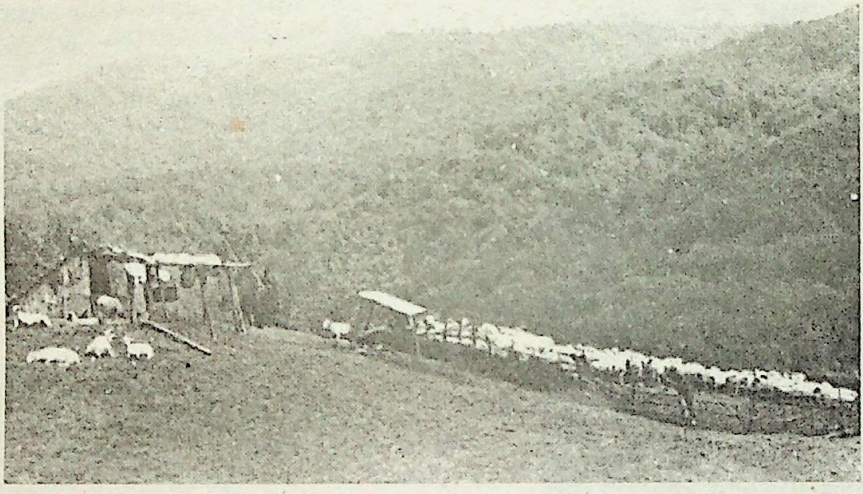
Pentru informaţie s-ar putea menţiona că în ultimii ani o cercetare intensă a păstoritului în zona Carpaţilor ucraineni este efectuată de etnografii ucraineni de la Ujgorod[1] şi Livov[2]. În 1994 membrul catedrei de istorie antică şi medievală a Universităţii de Stat din Ujgorod, doctorul în istorie M. P. Tivodar la Kiev şi-a susţinut teza de doctor habilitat la tema păstoritul tradiţional al ucrainenilor din Carpaţi[3], iar la Ujgorod a editat o lucrare importantă şi voluminoasă despre păstoritul tradiţional din Carpaţii ucraineni din a doua jumătate a secolului XX[4].

În articolul de faţă ne vom limita doar asupra unor aspecte ale păstoritului tradiţional şi anume gospodăria pastorală şi inventarul ei specific

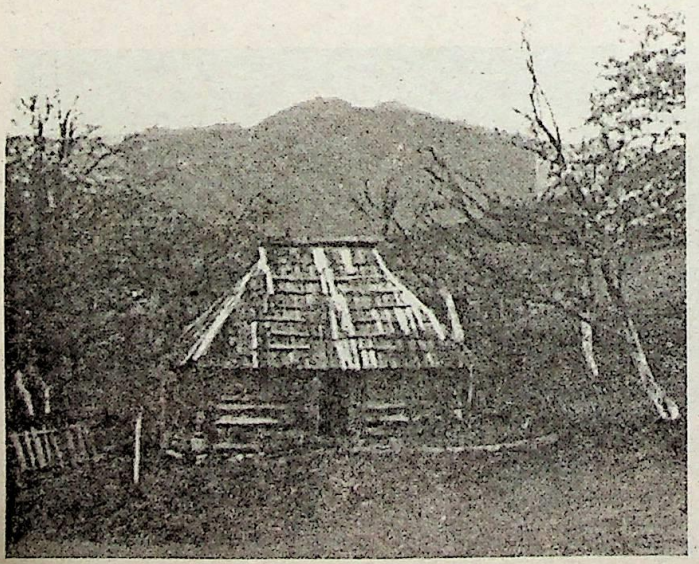
© Nicolae Demcenco, 2001.



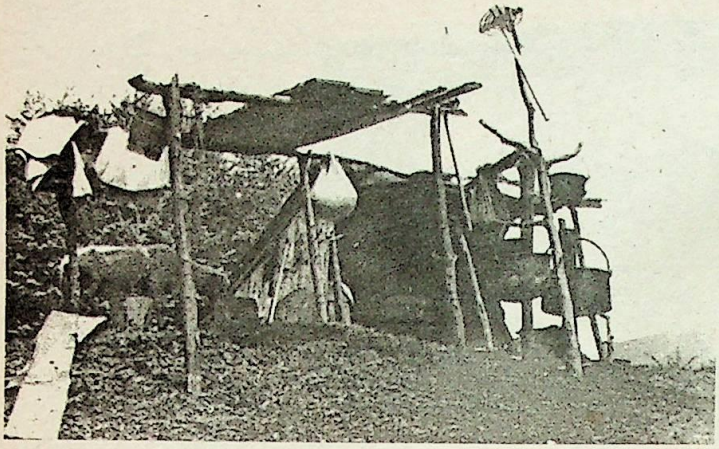
Stâna cu păstorit local,
Sat Mare-Adâncata
(Hliboca-Bucovina)



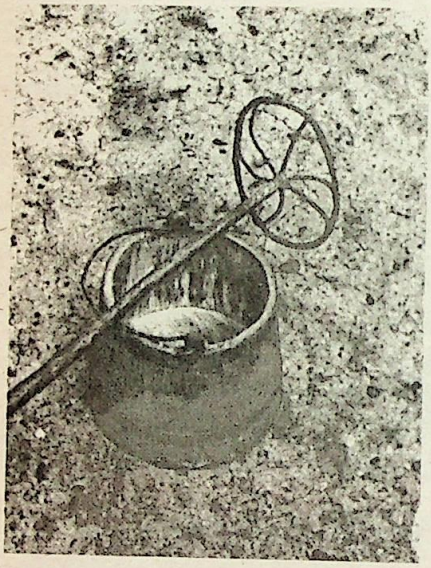
Stâna de la munte a sătenilor din localitatea Apşa de Mijloc, regiunea Transcarpatică



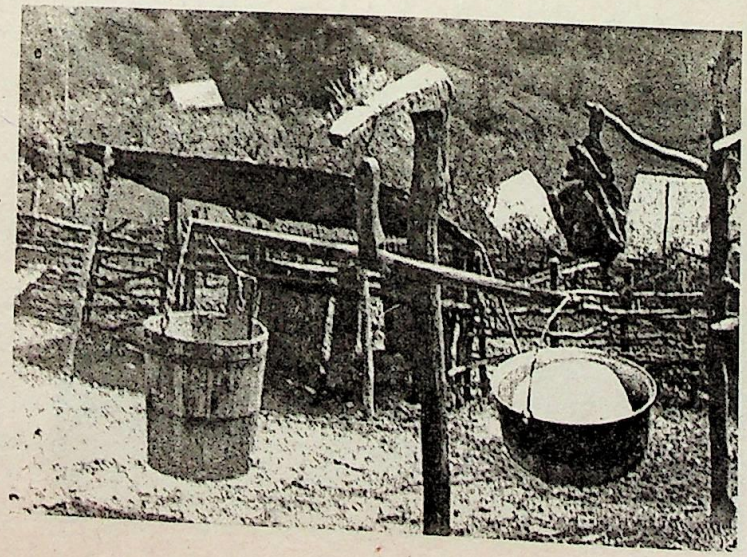
Casă-colibă de la munte pentru vite din
localitatea Plăiuţi, regiunea
Transcarpatică



Coliba şi comarnicul stânei din localitatea Apşa de Jos, regiunea Transcarpatică



Găleată şi bătălău de la stâna localităţii Ciudei, regiunea Cernăuţi



Măsurarea caşului la stâna localităţii Apşa de Mijloc, regiunea Transcarpatică

la românii din regiunile Transcarpatia şi Cernăuţi, regiuni, care au mult comun cu Maramureşul istoric.

Gospodăria pastorală şi inventarul ei specific sunt strâns legate de aşezarea geografică, sistemul de păstorit, de multe trăsături caracteristice locale.

În localităţile din zona muntoasă a regiunilor nominalizate gospodăriile păstoreşti practicau păstoritul pendular. În mai, după ce se sărbătorea «Nunta oilor» la sf. Gheorghe turmele de oi urcau la munte, iar în august-septembrie coborau în sat. Primăvara, în perioada formării turmelor de oi şi de pregătire pentru păşunat la munte şi toamna, după reîntoarcerea oilor de la munte pe hotarele satelor din regiunea Transcarpatia, se făceau construcţii temporare mobile foarte simple — ocoluri pentru oi şi colibe pentru păcurari. Spre exemplu, ocolurile de pe moşia localităţii Apşa de Jos constau dintr-un gard de scânduri sau de nuiele cu 2—3 găurele pe unde ieşeau oile la muls şi mai mult nimic. Caracterul acestor construcţii ne vorbeşte de faptul că turmele de oi se stabileau pe hotarul localităţilor pe un termen scurt, înainte de a pleca la munte. În aceste ocoluri oile erau întreţinute şi toamna, când nu erau mulse.

În zona de la poalele munţilor din regiunea Cernăuţi, unde turmele de oi primăvara şi toamna păşteau pe hotarele localităţilor un timp mai îndelungat aceste construcţii se făceau pe aşezate, aveau un caracter stabil, fundamental. Pentru acest scop deseori se închiria o gospodărie ţărănească la marginea satului.

În timpul investigaţiilor pe teren am evidenţiat o stână de o construcţie interesantă la marginea satului Ciudei, raionul Storojineţ, regiunea Cernăuţi. Elementele de bază ale acestei stâni sunt coliba cu un acoperiş înclinat şi pereţii laterali din bârne subţiri, cu capetele îmbinate în cheutori, strunga din faţă cu un acoperiş numit dac, în două ape şi ocolul oilor împletit din nuiele.

În alte localităţi stâna se organiza în ograda unei gospodării. Ocolul era împletit din nuiele, strunga cu un acoperiş, în două ape se întărea pe nişte stâlpi. În faţa strungii se mai făcea un gard din 5—6 bârne, care opreşte oile la muls.

La marginea satului Broscăuţi a fost evidenţiată o stână-studolă. Stăpânul gospodăriei, el şi proprietarul celor mai multe oi din cârd, au organizat stâna mahalalei în studola sa cu ocolul de lângă ea. După înfăţişarea sa exterioară această studolă se aseamănă cu o casă de locuit din sat. Avea acoperiş cu patru ape din scândură, pereţii — din scânduri şi bârne. În peretele din partea ocolului se aflau găurelele strungii.

La munte gospodăria păstorească este mai complicată. Ea este compusă din mai multe compartimente: adăposturi pentru oi şi păcurari, despărţituri pentru prelucrarea laptelui şi păstrarea produselor, facerea focului şi pregătirea mâncării.

Mai detaliat au fost studiate stânele de la munte, care aparţineau păstorilor din localitatea Apşa de Mijloc din Transcarpatia. Pe un loc puţin înclinat se construiau ocolurile mobile, numite şi stocuri pentru înnoptarea şi mulsul oilor. În partea de sus a ocolului se afla strunga cu un acoperiş de scânduri pe patru furci şi cu 2—3 găuri, prin care trece câte o oaie la muls. În apropierea ocolului se aflau şi celelalte construcţii ale stânei: coliba, comarnicul, vatra stânii. Drept colibă aici servea un acoperiş din scânduri cu o parte orientată spre sud şi ca de obicei spre ocoluri, fixată pe două furci, partea opusă fiind întărită pe pământ. Acest gen de colibă cunoscut în literatura de specialitate sub denumirea de «colibă în furci», a avut o răspândire largă în zona păstoritului din Maramureşul istoric[5].

Lângă colibă se găseşte comarnicul, care reprezintă o construcţie din scânduri sau o leasă împletită din nuiele şi-i agăţată de patru stâlpi în

forma unei polițe late. Pe această poliță se așează cașul pentru a dospi, a se zvânta și a se întări.

Nu departe de colibă se află vatra stânei, numită și vatra focului. Dintr-o parte acest loc avea un mic adăpost din scânduri sau dintr-o pânză întărită pe doi stâlpi. In fața acestui adăpost sub cerul liber sunt fixate «vârtejul» și «cujba» de care se agăța ceaunul și căldarea. Aici se fierbea urda, se pregătea mâncarea pentru păcurari. In apropierea vetrei se afla un stâlp cu mai multe ciopuri, numit sărcenar, de care se agățau vasele.

Păcurarii din localitatea Apșa de Sus, dislocați în zona de munte mai înaltă, se foloseau de o colibă din lemn cu pereții din bârne cioplite, așezate orizontal și cu capetele îmbinate printr-un sistem de cheutori, acoperișul e din două ape. In interiorul acestei colibe se prepara cașul, la vatra focului urda, pe o poliță, numită comarnic, se punea la dospit cașul. Era prevăzută și o laiță pentru odihna păcurarilor. Această colibă în cheutori, după cercetările lui T. Morariu[6], R. Vuia[7], este caracteristică pentru Maramureșul istoric, Moldova de Nord-Vest.

In satul Plaiuți a fost depistat și un adăpost pentru vite numit casa-colibă, făcut din bârne în cheutori, având acoperișul în patru ape.

O stână complexă a fost evidențiată și în munții din zona localității Crasna, raionul Storojinet, regiunea Cernăuți. Este vorba de o stână mare cu un acoperiș din scânduri în două ape, fixat pe mai multe furci. Pereții sunt făcuți din bârne numai pe jumătate. In interiorul stânei odihnesc ciobeni și prelucrează laptele, se află vatra focului cu «cujbă» și «vârteje», comarnicul și polițele cu vasele păstorilor. Fumul vetrei ieșea printr-o deschizătoare de pe acoperiș și prin partea descoperită a pereților laterali.

In localitățile din regiunea Cernăuți, îndepărtate de zona muntoasă, se practică păstoritul local. Stânile din aceste localități sunt prevăzute nu numai pentru un sezon de păscut, dar și pentru mai mulți ani. Ele se organizau la marginea satului pe imașul comunei și funcționau de la formarea cârdului de oi primăvara și până toamna târziu, uneori până nu cădea zăpada.

Aproape toate elementele gospodăriei se fac din îngrădituri de nuiele. Bine construite și amenajate ele se păstrează și se folosesc mai multe sezoane de-a rândul. Stâna este alcătuită din trei despărțituri: la mijloc se găsește strunga, într-o parte — dormitorul, în altă parte — comarnicul. Pe partea opusă a strungii se află intrarea în stână și locul de ieșire a oilor după muls. La deschizăturile strungii prin care pătrund oile la muls sunt fixate din ambele părți câte o scândură, numite ștergătoare. Ele îi apără pe mulgători de mundăria de pe lâna oilor, când acestea trec la muls și opresc temporar trecerea lor prin deschizături. Acoperișul stânii e de formă lungăreață, rotunjită la capete, având o poziție înclinată. Stâna se acoperă cu un strat de paie, formând un adăpost foarte călduros pentru oi în perioada rece de primăvară și toamnă, și răcoros — pe timp de arșiță. Locul îngrădit de la spatele strungii, precum și cel din fața stânei se numește târlă. Pe acest loc se odihnesc oile după muls și noaptea în timp de vreme bună.

In apropierea stânei se află vatra focului și bordeiul puțin adâncit cu un acoperiș de paie în formă de colibă pentru ciobanii, care stau de pază noaptea. Acest tip de stână este foarte răspândit în părțile de est și vest ale Prutului. Majoritatea elementelor componente sunt caracteristice pentru toate stânele din zona cercetată.

Pentru mulsul oilor, prelucrarea laptelui, pregătirea cașului și a altor produse lactate în gospodăriile pastorale se foloseau diferite unelte speciale.

Oile se mulg în găleți cu doage de lemn, cu fundul lat și deschizături mai înguste. Deseori, la mulsul oilor, se folosea și cupa, făcută dintr-o bucată de lemn.

Pentru păstrarea și închegarea laptelui se folosesc cade de lemn, numite pe aici budacă și putină. Aceste vase au un fund îngust și o deschizătură mai largă. Uneori o doagă a acestor vase e mai lungă și are o găurică, care servește ca toartă. Laptele turnat în aceste vase este strecurat, în acest scop se folosea hârzobul și strecurătoarea. Hârzobul, făcut dintr-un cerc cu niște bețișoare și sfoare încrucișate, susține strecurătoarea — o bucată de pânză țesută din cânepă special — de asupra cadei.

Masa închegată se amestecă și se frământă cu mâna. La stână în localitatea Podișor, Transcarpatia, acest proces se numește «îmbătrânirea laptelui» și se face aproape în toate gospodăriile pastorale cu o lopățică, numită «mișcă». În localitățile din regiunea Cernăuți laptele închegat se amestecă cu ajutorul unui băț special cu mai multe cercuri de lemn la un capăt, numit «bătălău». În multe localități din partea stângă și dreaptă a Prutului această unealtă e cunoscută sub denumirea de «bârghidău»[8]. Cașul strâns și făcut în formă de buz se pune într-o strecurătoare sau săculeț, numit în satul Apșa de Mijloc din Transcarpatia și buzumic. Ca să se stoarcă zerul, buzul de caș se agață de un cuier de la comarnic sau de crenguța unei furci speciale, numită în localitățile românești din Transcarpatia jubeț.

Zerul rămas în budacă după frământarea și obținerea cașului, numit jintiță, conținea multă grăsime. Se consuma de păcurarii și oaspeții stânei. Când se aduna o cantitate mai mare, se punea într-o căldare la foc pentru a fi încălzit, apoi era bătut cu bârghideul pentru a se alege unt. După prepararea cașului și a untului zerul rămas se punea la vatra focului ca să fie urdit. În unele gospodării nu se alegea unt și tot zerul rămas se urdea. În acest caz se obținea o urdă de o calitate mai superioară.

Vasul în care se urdește în localitățile românești din Transcarpatia se numește urdelnic. Ca să nu se prindă de fundul vasului, zerul se amesteca cu un băț crestat la capăt, numit în unele sate din regiunea Cernăuți — șterțul, iar în satul Apșa de Jos — șerbancă.

Pentru a obține o urdă cu gust dulciu la fierberea zerului se adaugă puțin lapte proaspăt. Zerul urdit numit izvarniță se folosea la stână.

Produsul principal care se prepara la stână de la munte era cașul. După storsul zerului buzul de caș se punea pe comarnic, unde stătea până ce se întărea. Tot așa se proceda cu urda. Proprietarii de oi își duceau aceste produse acasă, unde le păstrau, își făceau brânză după placul său de obicei. Buzul de caș se tăia în felii, se săra și se mărunțea cu mâinile, apoi se punea și se presa în bărbanță. În multe gospodării se făcea brânză amestecată: în felii subțiri și mărunțită. Feliile de caș se țin puțin în saramură, iar cașul mărunțit se sărează. În bărbanță se puneau feliile de caș sărat, iar printre ele se presa și brânză mărunțită.

Toamna, după ce coborau turmele de oi de la munte, proprietarii de oi mai făceau și alte produse lactate: lapte acru, lapte de iarnă.

Măsurarea laptelui și a produselor lactate în zonele cercetate se făcea cu oca, cupa, carâmbul, răbușul și cumpăna.

Până nu de mult cantitatea de lapte ce se cuvine fiecărui stăpân de oi în ziua măsuratului se marca cu un lemn special, numit în satele românești din Transcarpatia carâmb, iar în regiunea Cernăuți — răbuș.

Măsuratul cașului la stâna din Transcarpatia se făcea cu cumpăna, procedeu răspândit pe larg în zona Carpaților.

La finisare am putea menționa că în prezenta lucrare am expus câteva aspecte ce vizează păstoritul din regiunile cercetate, că majoritatea lor sunt asemănătoare, se întâlnesc în multe zone ale spațiului carpatic și în regiunile din vecinătate, păstrând și unele caracteristici locale, adaptate la condițiile locale ale regiunllor și zonelor respective.

Referinţe bibliografice

[1] **Тиводар М. П.** Народные традиции в полонинском пастушестве украинцев Раховщины — Карпатский сборник. М., 1972. Ibidem. О соотношении славянских и восточнороманских традиций в пастушеском скотоводстве Украинских Карпат XIV—XVII веков — Всесоюзная сессия по итогам полевых этнографических и антропологических исследований 1982—1983 годов. Черновцы, 1984. Часть I; ibidem. Традиційні форми випасу худоби в Українських Карпатах другої половини XIX — середини 40-х р. р. XX ст. Народна творчість та етнографіят 1986 — № 6; Ibidem. Скотарські обряди та вірування в літніх календарних святах населения Українських Карпат другої половини XIX — середини 40-х років XX ст. — «Тези доповідей І-ї народознавчої науково-практичної конференції, присвяченої 200-річчю від дня нарождения Михайла Лучкая. 17—18 листопада 1989 року». Ужгород, 1989.

[2] **Мандыбура М. Д.** Гуцульское полонинское хозяйство второй половины XIX — начала XX в. — Карпатский сборник. М., 1972; Ibidem. Полонинське господарство Гуцульщини другої половины XIX—30-х років XX ст. — Карпатский сборник. К. 1978: **Могытыч И. Р.** Жилые и хозяйственные постройки на полонинах Гуцульщины. Ibidem.

[3] **Тиводар М. П.** Традіційне скотарство українських Карпат другої половини XIX—першої половины XX ст. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора историчних науки. 1994.

[4] **Тиводар Михайло.** Традиційне скотарство Українських Карпат другої половини XIX — першої половини XX ст. Історико-етнологічне дослідження. Ужгород. 1994.

[5] **R. Vuia.** Tipuri de păstorit la români. Bucureşti, 1994, p. 71—74.

[6] **T. Morariu.** Viaţa pastorală în Munţii Rodnei. Bucureşti, 1957, p. 138.

[7] **R. Vuia.** Op. cit., p. 75.

[8] **R. Vuia.** Op. cit., p. 41; **Фуртунэ А.** Овцеводство у молдаван в XIX — начале XX в. в., Кишинев 1989, с. 36; Молдаване. Очерки истории, энтнографии, искусствоведения. Кишинев, 1977, с. 97—98.

ALEXANDRU FURTUNA

SĂRBĂTOAREA SF. GHEORGHE LA ROMÂNI (REPERE ÎN SPAŢIU ŞI ÎN TIMP)

I. Profilul mixt al ocupaţiilor tradiţionale şi sincretismul culturii populare (Consideraţii generale)*

Una dintre originalităţile civilizaţiei europene o constituie legătura temeinică stabilită între agricultură şi creşterea animalelor[1].

Elocventă în acest sens este şi sărbătoarea Sf. Gheorghe, care include trei grupuri mari de obiceiuri, ritualuri, practici magice, credinţe, superstiţii: legate de creşterea animalelor; legate de cultivarea plantelor; legate de viaţa personală. În contextul respectiv se înscriu şi funcţiile care îi sunt atribuite Sf. Gheorghe. Astfel, se crede că Sf. Gheorghe e mai mare peste grădini şi peste dobitoace (Crasnoilsc-Storojineţ, reg. Cernăuţi); peste boale (Iaşi); e stăpânitorul rodirilor, semănăturilor, manej câmpilor, vitelor mulgătoare şi păsărilor (Tutova)[2].

Despre caracterul complex al ocupaţiilor ne vorbeşte şi faptul că sărbătoarea Sf. Gheorghe este considerată atât început de an pastoral cât şi agricol. În cadrul acestei sărbători un loc deosebit îl ocupa cultul vegetaţional. Pe stâlpii porţii se puneau brazde de pământ; porţile, portiţele, casa, anexele gospodăreşti erau împodobite cu crengi de salcie. Atât brazda, cât şi crenguţa de salcie erau considerate fertilizatoare, apotro-

© Alexandru Furtună, 2001.

paice şi de leac. Referindu-ne la istoriografia problemei luate în discuţie necesită să fie menţionaţi cercetătorii V. Zelenciuc, N. Băieşu, M. Ciocanu ş. a. (Republica Moldova) şi Ion Ghinoiu, Ion şi Maria Cuceu ş. a. (România).

II. Semnificaţiile de început de an ale sărbătorii Sf. Gheorghe**

Semnificaţiile respective urmează să fie analizate în legătură cu problema existenţei calendarului la geto-daci. Conform lui A. Popa[3], H. Daicovici[4], D. Antonescu[5], (pornind de la sanctuarul de la Sarmizegetusa) anul dacic a fost împărţit în două perioade (de vară şi de iarnă). Această divizare o întâlnim şi în calendarul popular românesc. Semnificative în acest context sunt unele legende şi credinţe româneşti[6]. Funcţiile de stâlpi de hotar ale acestor două perioade calendaristice erau exercitate de sărbătoarea Sf. Gheorghe (al treilea sfânt făcut de Dumnezeu) (23 aprilie/6 mai) şi Sf. Dumitru (al patrulea sfânt făcut de Dumnezeu) (26 octombrie/8 noiembrie).

Aceşti doi sfinţi erau consideraţi, conform opiniei lui S. Fl. Marian, cei mai distinşi şi mai veneraţi de români. E cazul, însă, să deschidem paranteza şi să spunem că nu mai puţin veneraţi erau şi alţi sfinţi cum ar fi Sf. Mihail, considerat cel dintâi sfinţit de Dumnezeu şi care i-a stat de-a dreapta; Sf. Nicolae, cel de-al doilea sfânt făcut de Dumnezeu şi care i-a stat de-a stânga; Sf. Toader, Sf. Ilie etc. (Să fi înlocuit aceşti sfinţi nişte zeităţi păgâne?). Tradiţia populară i-a înzestrat şi pe dânşii cu atributele unor stăpâni şi diriguitori ai timpului calendaristic[7]. Dar e necesar să se sublinieze că stăpânii adevăraţi ai «cheilor timpului» sunt consideraţi totuşi Sf. Gheorghe şi Sf. Dumitru. Ei au şi cai (să fi fost suprapuşi aceşti sfinţi peste cultul Cavalerilor danubieni?).

De la Sf. Gheorghe erau «propite» fânaţurile; se închideau ţarinile; vitele erau scoase la imaş; oile erau strânse la stână. Pe alocuri erau aleşi mieii din oi; oile sterpe erau despărţite de cele cu lapte şi se făcea măsurătoarea laptelui. Mulsul era însoţit de unele ritualuri; primul caş era sfinţit la biserică; Vitele erau împrourate; hrănite ritual (cu păscuţă, tărâţe, colacul numit «Ajiun», «Crăciunelul», cu buruieni de leac) etc. Ciobanilor li se plătea la Sf. Dumitru.

Acest sistem de achitare cu plăţile şi datoriile şi-a găsit reflectare şi în unele documente (1820, 1821, 1804)[8]. Sistemul respectiv era răspândit şi la românii ce locuiau la sud de Dunăre[9]. Unele documente erau datate prin sărbătoare: «luna aprilie în douăzeci şi trei, în ziua sfântului mare mucenic şi biruitor Gheorghe» (1529)[10]. In Moldova «oamenii buni şi bătrâni» erau aleşi împreună cu vătămanul şi vornicul conform obiceiului pământului, în ajunul Sf. Gheorghe[11]. In ceea ce priveşte condiţiile în care se făcea slujba militară şi timpul în care ea se presta, după cum a constatat A. Cazacu, atât războiul în general, cât şi slujba militară implicit, se făceau de obicei vara sau mai bine zis de la Sf. Gheorghe până la Sf. Dumitru, în acest interval de timp, slujitorii militari trebuie să fie oricând la dispoziţia domnului[12].

In aşa fel, împărţirea anului dacic în două perioade îşi găseşte confirmare în calendarul popular românesc. In legătură cu acest fenomen e de menţionat că înjumătăţirea anului a fost caracteristică multor popoare europene şi orientale[13]. Rămâne acum să luăm în discuţie problema sărbătoririi anului nou, conform calendarului popular, atât la geto-daci, cât şi la români. După cum menţionam mai sus, D. Antonescu consideră că anul nou dacic era sărbătorit primăvara (în martie). C. Cihodaru de asemenea e de părerea că tracii sărbătoreau anul nou primăvara, doar că nu în luna martie, ci în luna aprilie şi anume la 23, când aveau loc şi serbări în cinstea Eroului Trac (Cavalerului Trac. — A. F.) (care uneori a fost înfăţişat cu două capete ca şi zeul roman Ianus, sau câteodată, chiar cu trei). După răspândirea creştinismului, biserica a intervenit, scrie mai departe C. Cihodaru, pentru a înlocui această serbare păgână cu una

creştină în cinstea Sf. Gheorghe. Pentru fixarea iconografiei sfântului în cauză, ea s-a servit de reprezentările Eroului Trac, din care a suprimat unele amănunte şi a înlocuit altele. Copierea trăsăturilor zeului trac în redarea înfăţişării sfântului a mers atât de departe, încât ţăranii dintr-un sat bulgar, descoperind un exvato închinat acestuia, au crezut că au de a face cu icoana sfântului şi l-au pus în biserică[14].

Ţinem să subliniem că nu vom lua în mod special în discuţie cultul Cavalerului Trac. Problema respectivă posedă o bibliografie destul de bogată. Ne vom referi destul de succint doar la unele afinităţi care, după părerea noastră, există între cultul acestui cavaler şi cultul Sf. Gheorghe.

Pentru început vom menţiona opinia lui C. Scorpan: «Cultul Eroului Trac exprimă credinţa în victoria binelui, adevărului, asupra duşmanilor. Eroul Trac era în acelaşi timp zeu al vegetaţiei şi fertilităţii solului, al vieţii şi al morţii (viaţa de dincolo de pragul morţii trupeşti). Era divinitatea cea mai frecvent adorată de popuaţiile locale»[15].

Aici e cazul să subliniem că actul omorârii unui balaur de către Sf. Gheorghe ca şi vânarea unui mistreţ etc. de către Eroul Trac simbolizează victoria «Luminii» asupra «Întunericului», a «Binelui» asupra «Răului», a «Vieţii» asupra «Morţii».

Cercetătorul bulgar D. Marazov e de părerea că Eroul Trac distruge Haosul şi instaurează ordinea şi cultura. El structurează Cosmosul şi Sociumul în timp şi spaţiu»[16].

Este de presupus şi faptul că Sf. Gheorghe l-a înlocuit pe Eroul Trac în ipostaza sa de zeu al vegetaţiei şi fertilităţii solului, întrucât conform credinţelor populare româneşti, Sf. Gheorghe când aleargă cu calul său împrejurul pământului, iarba înverzeşte, codrul înfrunzeşte, pământul se deschide şi vine primăvara[17].

III. Obiceiurile ce ţin de creşterea vitelor

1. Obiceiuri şi practici magice în legătură cu luarea şi ocrotirea manei (fruptului) vacilor şi oilor.

Mana era luată, obişnuit, de strigoaice, vrăjitoare, fărmăcătoare, descîntătoare, farmazoane, pocitoare, deochitoare, chizmence, duşmance, satane, scorpii, spurcăciuni, smolite, vidme, volşebniţe, vrăjmaşa capului, smulta smultelor, urâta satului, pripoana gardului etc. Acestea, de regulă, sunt: a) babe (1, 3 sau 9 la număr) bătrâne, care ştiu treaba asta şi plus la toate sunt nebune, drăcoase, buzate răzbuzate, desfăimate, clănţate; b) femei răle, grase, cu coadă, anumite muieri, neveste împodobite; c) fete frumoase şi despletite.

Luători de mană, uneori, sunt consideraţi şi strigoii, vrăjitorii, fărmăcătorii, descântătorii, vrăjmaşii. Aceştia, se crede, că pot fi bărbaţi înceţaţi sau oameni răi.

Pentru a lua mana, de cele mai multe ori, strigoaicele a) se dezbracă în pielea goală şi se despletesc; b) se îmbracă tot în alb sau într-o cămasă albă, lungă; c) se îmbracă într-un cojoc sau suman rupt. Apoi iau în mână un băţ cioturos, îşi prind de piciorul drept sau stâng strecurătoarea, săculeţul, torba, traista, zăgâna, o aţă etc., încalecă pe cociorvă, mătură, cârjă sau pe un cal de trestie şi înconjoară casa sau «umblă pe rouă,» pe imaş, pe hat, prin ocolul vitelor, prin vadul lor etc., zicând: «Eu nu iau roua, / Eu iau mana de la vaca lui cutare / Eu laptele l-oi mânca / Şi zerul l-oi lăsa»[18]. «Laptele, brânza şi untul de la vacile (cutăruia) să fie la vacile mele, să se strângă cum se strânge apa în iaz, şi să curgă laptele din ţâţele vacilor mele, cum curge apa pe lăptoacele morilor!»[19].

Recurgerea la practica magică de luare a manei (prin rouă) a fost destul de frecventă. Au existat însă şi alte practici rituale, cum ar fi luarea ţărânei şi a baligei din urma vacii, smulgerea unei nuiele din gard sau a câtorva fire de păr de la vită; netezitul sau mulsul vacii etc.

Mana era luată în ajunul sărbătorii Sf. Gheorghe. De cum însera bine şi până după miezul nopţii, sau mai bine zis până la cântători când umblau spiritele cele rele[20]. Mana, pe alocuri se lua şi «în puterea nopţii (Manta-Vulcăneşti), de la două noaptea (Oziornoe-Ismail), dimineaţa, dis-de-dimineaţă «până a nu răsări soarele» (Crasnoilsc-Storojineţ) etc.

Dacă a fost luată mana, conform informaţiei de teren, scade laptele, el e în două cu sânge; vaca nu stă la muls; ea aleargă la poarta strigoaicei etc.

În scopul protejării manei vacilor şi oilor se recurgea la un şir de practici magice. Vom aminti doar câteva din ele;

a) Cu usturoi, dohot sau cu o unsoare special pregătită se ungeau vitele între coarne, pe coarne, pe spinare, pe şoldurile de dinapoi, pe genunchi, pe copite. Se ungeau, de asemenea şi porţile, portiţele, uşile grajdului, stâna, uşorii şi pragul uşilor, crucea ferestrelor (sus, jos, la o parte) etc.; în poarta de la drum, în uşa grajdului se punea: o grapă cu colţii în sus, pieptenele de pieptănat cânepa cu colţii în afară, grebla sau coasa, crengi de măceş, o brazdă de iarbă (de formă rotundă sau pătrată) zicându-se: «Pân'n-a număra firele de iarbă să nu ieie mana»; se anina câte o urzică la fiecare uşă şi se aprindea câte o lumânare etc.; în jurul gospodăriei, casei, ocolului se presura, înainte de răsăritul soarelui: mac, tărâţe, pârâng, sare, mălai, cenuşă, zicându-se: «Când a strânge tot... atunci să ieie mana»; se mai stropea cu agheazmă şi se tămâia împrejurul ogrăzii. În aşa fel, se recurgea la trasarea unui cerc magic considerat protector şi la protejarea pe cale magică a punctelor de trecere, considerate deosebit de vulnerabile (poarta, portiţa, uşa, fereastra, hornul).

b) O altă practică larg răspândită a fost cea a provocării zgomotului (trâmbiţatul, suflatul în corn, baterea toacei; tragerea clopotelor etc.). Aici ne vom opri foarte succint la obiceiul trâmbiţatului.

Seara sau în zori de ziuă se trâmbiţa (buciuma) din locuri înalte ori se umbla cu buciumul prin sat. Se credea că «numai până unde s-aude sunetul buciumului, numai până acolo merg vrăjile»[21].

În zilele noastre, după cum scrie V. Chiseliţă, mai stăruie, încă, unele reminiscenţe ale credinţei în forţa magică, miraculoasă a sunetului trâmbiţei (...). Acest instrument era cunoscut încă din antichitatea geto-dacică[22].

c) Din categoria practicilor magice de ocrotire a vitelor fac parte şi descântecele, considerate remediu universal şi efectiv de vindecare. În acest caz o putere magică deosebită era atribuită apei, pâinii şi cuvântului rostit. Semnificaţia lor este cunoscută. Uneori practicile empirice cu efect curativ erau însoţite de anumite practici rituale. E de menţionat şi corelaţia dintre noţiunile de «loc curat, sacru» şi «loc necurat, profan» cu implicaţiile lor practice şi magice. Elocvenţa, mai ales din punct de vedere literar, e frumoasa haină poetică a multor descântece. Credinţa în puterea magică a cuvântului descântat mai persistă şi astăzi.

Se cere de remarcat că obiceiurile şi practicile magice de luare şi ocrotire a manei au fost răspândite pe întreg teritoriul locuit de români şi aromâni. Analiza lor comparativă, într-un context sud-est-european, necesită un studiu special, de amploare.

Aşadar, numeroasele practici magice luate în discuţie erau îndreptate spre asigurarea sănătăţii şi fecundităţii vitelor. Acest fapt trebuie la rândul lui să condiţioneze prosperarea gospodăriei şi implicit să asigure un nivel de trai decent.

2. **Sacrificarea mielului.** Mielul la diferite popoare, conform opiniei specialiştilor, simbolizează blândeţea, curăţenia, sfinţenia, trăsături ce satisfac pe deplin, în corespundere cu mentalitatea arhaică, cerinţele faţă de jertfele aduse zeităţilor.

În sudul Basarabiei, de Sf. Gheorghe, era jertfit un miel, sângele căruia se scurgea într-o groapă săpată în ocolul oilor, (Plavni-Reni). Copiii

erau unşi (mânjiţi) cu sânge pe la buze, pe obraz, pe frunte. Uneori pe frunte se făcea cu sânge şi semnul crucii: «Ca să fie sănătoşi, roşi» (Orlovca-Reni); «să fie roşi pe vară» (Oziornoe-Ismail). Pe alocuri sângele de miel negru se bea cu vin alb (Manta-Vulcăneşti); «ca să nu se prindă vrăjile de oameni» (Râmnicu-Sărat)[23]. Sacrificarea mielului, după un scenariu similar, a fost răspândit la mai multe popoare din arealul carpato-balcanic. El este caracteristic pentru toţi slavii de sud, cu excepţia croaţilor şi slovenilor[24], se întâlneşte la albanezi[25] şi la greci[26].

3. **Focul viu** care se făcea în ajunul sărbătorii Sf. Gheorghe era considerat sacru, purificator şi de bun augur, atât pentru ovine, cât şi pentru oameni. El era aprins după o tehnologie specială de către feciori, care conform mentalităţii arhaice, respectau starea de puritate rituală. Acest fapt urma, ca în chip magic, să se răsfrângă pozitiv asupra sacralităţii focului viu. Focul respectiv şi ritualurile care îl însoţeau a fost răspândit atât la daco-romani[27] (cu predilecţie în zona montană şi premontană), cât şi la aromâni[28]. Şi la albanezi era practicat focul viu. Cercetătoarea bulgară T. Coleva consideră că obiceiul respectiv la albanezi şi la români se apropie de tradiţiile antice păstoreşti, moştenite de la populaţia din perioada protoslavă[29], probabil de la traci şi iliri.

Datina de a aprinde focul în felul acesta primitiv, de a juca apoi împrejurul lui, de a sări peste el şi de a trece vitele prin mijlocul lui, o regăsim, scrie I. A. Condrea, nu numai la vecinii noştri, dar la mai toate popoarele din Europa[30]. Obiceiul obţinerii focului viu a avut o largă întrebuinţare şi la popoarele din arealul carpato-balcanic. Privit într-un context geografic mai larg, acest obicei, scrie A. Juravliov, a fost răspândit departe de hotarele lumii slave şi indo-europene[31].

IV. Obiceiuri şi credinţe ce ţin de cultivarea plantelor

Pentru început ne vom referi la câteva semne prevestitoare de roadă. Astfel, dacă nu se vede cioara din grâu, dacă plouă şi frunza luceşte, dacă cade rouă în dimineaţa sf. Gheorghe etc. se crede că va fi un an bun, cu mană. Se crede că anul va fi rodnic şi în cazul când sărbătoarea cădea în zi de frupt. În legătură cu cultivarea pământului erau şi practicile magice de luare a rodului câmpurilor, livezilor, viilor. Conform credinţelor populare erau strigoi şi strigoaice pe cereale care luau mana (sporul, rodul) câmpului (holdelor, semănăturilor, bucatelor, grâului) (Covurlui, Iaşi, Neamţu, Argeş, Constanţa, Dâmboviţa, Ialomiţa, Olt, Brăila, Ardeal) ca să rodească numai holdele lor. În acest caz se apela la descântecul numit «Rodul pământului», care se făcea noaptea, în pielea goală (Covurlui)[32].

V. Obiceiuri şi magii ce ţin de viaţa personală

(Spălatul cu rouă, improuratul, semănatul busuiocului, cântăritul, facerea farmecelor şi vrăjitul, urzicatul, căutarea comorilor, organizarea jocului, datul în leagăn, pomenirea morţilor, întrecerea cu caii, scăldatul, culegerea florilor de leac, serbarea zilei numelui, hramul etc.) Mai jos ne vom referi doar la o parte din aceste practici şi obiceiuri.

1. **Spălatul ritual cu rouă.** În zorii zilei de sf. Gheorghe şi mic, şi mare se spălau cu rouă. Pe alocuri chiar se tăvăleau în pielea goală pe iarbă sau semănături. Acest lucru, conform tradiţiei populare, se făcea pentru ca oamenii să fie sănătoşi şi frumoşi tot anul; să fugă boala de dânşii; să nu aibă bube pe faţă; să fie faţa curată, fragedă, luminoasă şi să nu crape; să fie bălai şi rumeni; să nu se pârlească şi să nu se înnegrească; să fie curaţi ca roua dimineţii; să nu se lichească babele cu vrăjile; să nu-i doară ochii, capul; să nu le fie somn peste an; să fie roadă, mană. Femeile se spălau cu rouă ca să nu le urască bărbaţii; fetele — ca să fie

mai drăgălașe și mai atrăgătoare etc. Roua mai era folosită când se descânta de speriat și de deochi.

2. **Semănatul busuiocului.** Ziua sf. Gheorghe este considerată «zi întâia de semănat flori». Până la răsăritul soarelui sau înainte de a intra preotul în biserică, femeile seamănă, de rând cu alte flori, și busuiocul. Pe alocuri (Neamț, Botoșani) fetele și femeile îl seamănă cu gura, îl tipăresc cu mâna și, dezbrăcându-se de cămașă, îl boronesc cu ea spre a fi mirositor. Ziceau babele că-i mai mirositor, dacă îl sameni în ziua aceasta; că lui sf. Gheorghe îi place să umble cu busuioc la pălărie. Busuiocul semănat de sf. Gheorghe era considerat de leac; cu el, după ce era sfințit de preot, se sfințea biserica, se boteza copilul. De Ziua Crucii de toamnă se ducea la biserică o cruce făcută numai din busuioc semănat la Sf. Gheorghe.

Florile, semănate în dimineața zilei de sf. Gheorghe, erau uscate și când intrau în postul mare femeile le duceau la biserică și le puneau la icoane.

3. **Cântăritul ritual.** In ziua de sf. Gheorghe (din zori și până seara) oamenii, pe nemâncate, se cântăreau «ca să nu-i prindă farmecele, boala»; «ca să nu se lipească ceva de dânșii» etc. Se cântăreau o dată în an, la sf. Gheorghe. Cei care nu făceau acest lucru erau rău priviți. Practica cântăritului de sf. Gheorghe, care era considerat început de an, ține, probabil, de magia primei zile.

4. **Farmece și vrăji.** Fetele, atât în noaptea de sf. Gheorghe, cât și în dimineața acestei zile, recurg la un șir de farmece și vrăji. Scopul urmărit era ca pe cale magică să-și afle ursitul. Deseori se apela la magia contactuală, similitudinii, verbală. Obiectele, folosite mai frecvent și considerate că dețin o anumită putere magică, sunt: brazde de pământ, apa, pâinea, mămăliga, oglinda, busuiocul, mătrăguna, năvalnicul etc. O condiție obligatorie a eficacității farmecelor și vrăjilor era respectarea sacralității actelor magice.

Concluzii

Așadar, analiza sărbătorii Sf. Gheorghe ne duce la concluzia că ea a marcat începutul unui an nou atât pastoresc, cât și agricol. Dovadă face multitudinea de obiceiuri, ritualuri, practici magice ce țin de creșterea animalelor și cultivarea plantelor. Un compartiment aparte, de altfel destul de bogat, l-au alcătuit obiceiurile legate de viața personală.

Rădăcinile acestei sărbători, după cum s-a putut vedea, sunt destul de adânci. Ea s-a suprapus și într-o oarecare măsură a continuat sărbătoarea în cinstea Eroului Trac. Faptul respectiv, precum și răspândirea unor obiceiuri doar în arealul carpato-balcanic, ne vorbește despre vechimea și continuitatea populației autohtone în spațiul carpato-danubiano-pontic.

Referințe bibliografice

* Mai detaliat această problemă a fost luată în discuție în articolele: **A. Furtună.** Considerații privind ocupațiile agricole ale românilor în Moldova. In Revista de etnologie, 1995, nr. 1, p. 8—21; **A. Furtună.** Unele aspecte ale mentalității agrare românești. In Știința, 1995, nr. 12, p. 14.

[1] **P. Chaunu.** Civilizația Europei clasice. B., 1989, p. 338.

** Vezi și articolul: **A. Furtună.** A propos de certaines interprétations données au calendrier géto-dace. In The 7 th International Congress of Thracology. May 20—26, 1996. Constanța — Mangalia — Tulcea. București, 1996, p. 199—200.

[2] **I. Mustea, O. Bîrlea.** Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hașdeu, B., 1970, p. 362.

[3] **A. Popa.** In Tribuna, an. X, nr. 52 (517) din 29 decembrie 1966, p. 6. Citat după H. Daicoviciu. Dacia de la Burebista la cucerirea romană. Cluj, 1972, p. 259.

[4] **H. Daicoviciu.** Ibidem., p. 245—246.
[5] **D. Antonescu.** Introducere în arhitectura dacilor. B., 1984, p. 93; **D. Antonescu.** La calendrier de Grădiştea Muncelului. Une nouvelle hypothèse de correction, in Thraco-Dacia. Tomul II, 1981, p. 209—212.
[6] **S. P. Marian.** Sărbătorile la români. II, 13., 1994, p. 254—255.
[7] **T. Pamfile.** Sărbătorile de toamnă şi postul Crăciunului. B., 1914, p. 75, 157, 174, 175, 176; **S. Fl. Marian.** Sărbătorile... I, p. 164, 239—240; **E. Niculiţă-Voronca.** Datinile şi credinţele poporului român. Vol. I. Partea III. Cernăuţi, 1903, p. 621, 622; **O. Bîrlea.** Mica enciclopedie a poveştilor româneşti. B., 1976, p. 346.
[8] **L. Boga.** Documente basarabene. III. Testamente şi danii. Chişinău, 1929, p. 44; **L. Boga.** Documente basarabene. II. Scrisori şi răvaşe. 1660—1860. Chişinău, 1928. p. 67, 74; L. Boga, Documente basarabene. XX. Mărturii i hotarnice (1602—1814); Chişinău, 1938, p. 245—246.
[9] **S. Puşcariu.** Studii istroromâne. II. B., 1926; p. 9; **A. Tanaşoca.** Autonomia valorilor din Imperiul otoman. In Revista de istorie, 1981, nr. 8, p. 1524.
[10] Documente privind istoria României. Vol. I. B., 1956, p. 438.
[11] **A. Galben.** Organele judiciare locale din Moldova medievală (sec. XVIII — începsec. XIX). In Revista de istorie a Moldovei, nr. 3, p. 3.
[12] **V. Costăchel, P. Panaitescu, A. Cazacu.** Viaţa feudală în Ţara Românească şi Moldova (sec. XVI—XVII). B., 1957, p. 402.
[13] **T. Zlatcovscaia.** Istoriceschie corni evropeiscogo calendarea. In Calendarnâe obâceai i obreadî v stranah zarubejnoĭ Evropâ. Istoriceschie corni i razvitie obâceaiev. M., 1983, p. 24; **E. Antonova.** Ocerchi culiturî drevnih zemledelițev Perednei i Srednei Azii. M., 1984, p. 190.
[14] **C. Cihodaru.** Amintirea Cavalerului Trac în folclorul românesc, în Analele ştiinţifice ale Universităţii «Al. I. Cuza» din Iaşi (serie nouă) secţiunea III. a. Istoriei. Tomul XXV, anul 1979, p. 37, 42 ş. a.
[15] **C. Scorpan.** Cavalerul Trac. Constanţa, 1967, p. 3.
[16] **I. Marazov.** Mitologhîa na trachite. Sofîa, 1994, p. 161.
[17] **E. Niculiţă-Voronca.** Op. cit. p. 764.
[18] **L. Cireş, L. Berdan.** Descântece din Moldova. Texte inedite. In Caietele Arhivei de Folclor. II. Iaşi, 1982, p. 109.
[19] **S. Fl. Marian.** Sărbătorile..., II, p. 259.
[20] Tot acolo, p. 257.
[21] **A. Gorovei.** Credinţe şi superstiţii ale poporului român. B., 1915, p. 176; **S. Fl. Marian,** Op. cit., p. 271.
[22] **V. Chiseliţă.** Trâmbiţa în ceremonialul funebru din nordul Bucovinei. In Viaţa satului, 9 septembrie, 1995.
[23] **I. Muşlea, O. Bîrlea.** Op. cit., p. 471.
[24] **Т. А. Колева,** Георгиев день у южных славян (Обычаи, связанные с животноводством), în Советская этнография, 1978, № 2, п. 30—32; **Кашуба М. С.** Народы Юго-славии, în Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы, конец XIX — начало XX в. М., 1977. п. 263—264; **Колева Т. А.** Болгары, ibidem, P. 288—289.
[25] **Ю. В. Иванова.** Албанцы, ibidem, p. 317—38.
[26] **Ю. В. Иванова.** Греки, ibidem, p. 332.
[27] **I. Muşlea.** Materiale pentru cunoaşterea şi răspândirea focului viu la români. In Anuarul de folclor, IV, 1937, p. 239.
[28] **T. Papahagi.** Din folclorul românesc şi cel latin. Studiu comparat. B., 1916, p. 78—81.
[29] **Т. А. Колева,** ibidem, p. 35.
[30] **I. A. Candrea.** Sfântul Gheorghe. In iarba fiarelor. Studii de folclor. B., p. 107.
[31] **Журавлев А. Ф.** Охранительные обряды, связанные с падежом скота и их географическое распространение. In Балканский и славянский фольклор. М., 1978, с. 82—86; **Кашуба М. С.** Ibidem, p. 265.
[32] **I. Muşlea, O. Bîrlea.** Ibidem, p. 248.

OLGA LUCHIANEŢ, VALENTINA IAROVOI

DIN ISTORIA CERCETĂRII ALIMENTAŢIEI TRADIŢIONALE A MOLDOVENILOR

(prima jumătate a secolului XX)

Studiul de faţă ia în dezbatere o problemă importantă din cultura populară a moldovenilor puţin cercetată şi anume — alimentaţia tradiţională în prima jumătate a secolului XX. Am ales această perioadă, căreia îi este caracteristică renaşterea conştiinţei naţionale, ce s-a exprimat prin trezirea interesului faţă de valorile culturii naţionale.

Complexitatea acestui fenomen cultural — alimentaţia — a determinat existenţa multor lucrări la etniile din ţările vecine, îndeosebi în ultimii ani[1]. Cât priveşte Basarabia, alimentaţia populaţiei locale, n-a fost obiectul special de studiu. Totodată trebuie menţionat că în multe publicaţii din acea vreme întâlnim scurte informaţii cu privire la alimentaţia moldovenilor din cadrul sărbătorilor calendaristice precum şi a celei de fiecare zi.

În lucrarea de faţă încercăm a pune în circulaţie unele materiale, care reflectă în detalii probelma nominalizată. Nu pretindem o cercetare amplă a acestei teme, ci vom pune în faţa cititorului preţioase descrieri în unele lucrări ce vizează alimentaţia tradiţională a populaţiei băştinaşe.

În primele decenii ale secolului XX unii autori care au cercetat cultura populaţiei din Basarabia au lăsat mărturii atât despre forma pâinii cât şi despre funcţiile ei în anumite ritualuri.

Printre cercetătorii din acele timpuri este Nichita Smochină, activitatea căruia în domeniul etnografiei actualmente este relativ cunoscută[2].

Studiind în special obiceiurile de iarnă la moldovenii din Transnistria, în treacăt fie spus, Nichita Smochină a descris şi alimentaţia de ritual, îndeosebi pâinea şi colacii, accentuând diversitatea şi mărimea lor. Astfel el spune: «femeia în ajun de An Nou pe lângă feluritele mâncăruri, ce se fac pentru oaspeţi, coace şi colaci pentru copiii ce vor veni «de-a plugul». Ei se fac din aceeaşi făină ca şi pâinea. Mărimea lor e ceva mai mare ca a covrigilor. Unii, mai cu seamă, unde sunt fete mari, se fac împletiţi în două vite, alţii — nu»[3].

Analizând tradiţiile, care s-au păstrat la moldoveni, el de asemenea remarcă unul din obicee, când ţăranul, în special, fetele găteau unele forme din aluat cu scopul să-şi cunoască soarta. Astfel el scrie cum se făceau «balabuşte», accentuând că acestea se făceau din: «o parte — făină, două — sare, şi apă», adăugând că, «apa o aduc fetele în gură de la fântână şi tot timpul se feresc să nu fie văzute de cineva. Balabuşca se face rotundă, în mărimea unui colţunaş. După ce le-au copt, fetele ies în pragul casei, le pun pe tava toate la rând şi strigă câinele să le mănânce. A cui va fi mâncată întâi, aceea se va mărita înainte»[4]. Obiceiul acesta de a-şi afla soarta cu ajutorul diferitelor forme din aluat a rămas şi este cunoscut pe întreg teritoriul Republicii Moldova şi în prezent[5]. Descriind obiceiurile de iarnă, Nichita Smochină vorbeşte şi despre aşa-numitul «An Nou al babelor», unde aminteşte de colacii, care se închinau babei de femeile din sat[6]. Asemenea obicei este întâlnit în raionul Teleneşti, numit «săptămâna babei», «bunica babei»[7] etc.

Obiceiul descris de Nichita Smochină de a coace colaci de diferite forme pentru sărbătorile calendaristice a fost şi este răspândit până astăzi nu

© Olga Luchianeţ, Valentina Iarovoi, 2001.

numai la moldoveni, dar la toate popoarele vestromanice, la slavi, după cum a menţionat şi cunoscutul etnograf moldovean Iu. Popovici[8].

Este de remarcat că descrierile referitor la alimentaţia populară ocupau un loc nu prea mare în lucrările lui Nichita Smochină, mai mult ca atât, el nu numeşte satele în care au fost depistate fenomenele întâlnite şi din acest motiv aceste materiale nu pot servi ca un document istoric în toată amploarea.

Un alt cercetător al culturii populare a fost M. Florin[9]. Nu cunoaştem aproape nimic despre el, în afară de aceea ce putem deduce din lucrările sale. Ca şi Nichita Smochină el descrie alimentaţia din cadrul sărbătorilor de Crăciun, enumeră felurile de bucate ce se găteau pentru masa de Crăciun, oprindu-se totodată la unele procedee de păstrare a produselor alimentare, îndeosebi a celor din carne, atrăgând atenţie şi vaselor în care se păstrau acestea.

Nu întâmplător M. Florin, enumerând mâncărurile, care se găteau la moldoveni, subliniază locul important al bucatelor din carne de porc la masa de Grăciun. Această problemă a fost recent abordată şi de unii cercetători contemporani, care au afirmat, că porcul era legat în gândirea arhaică de fertilitate. Mâncând carne de porc, oamenii se alăturau calităţilor magice ale porcului şi doreau apropiaţilor săi fertilitate, bunăstare a familiei[10].

Neasemuindu-se celorlalţi autori acelor timpuri, el a notat şi denumirile populare locale atât ale bucatelor, precum şi ale vaselor folosite.

Amănunţit scrie M. Florin despre masa de Crăciun, despre conţinutul «împărţiturii» din seara de Ajun, care poate mai rar se întâlneşte în alte părţi. Astfel autorul spune, că «în această zi se dau «împărţituri», făcute din turtă subţire şi un colac împletit în două vite. Ambele din făină albă. Turta se pune pe colac, iar pe ea se pun perje fierte, găluşte, babane, «ganfeturi» /bomboane/, turte dulci, «coarne», «alune», «lucuni»[11]. Notează autorul încă un moment din ziua de Ajun, şi anume: când preotul merge la fiecare gospodar acasă, în casa cea mare, pe masă stau colaci, perje fierte, babane, orez, grâu fiert, pe alocuri vărzare, iar la colţuri 4—6 gemne[12]. Autorul nu explică semnificaţia acestora. Unii din cercetătorii contemporani afirmă că fiecare din aceste bucate aveau nişte calităţi magice[13].

Scriitorul basarabean G. V. Madan, care a trăit într-o localitate rurală a adunat mărturii despre viaţa ţăranilor, a descris alimentaţia lor de fiecare zi şi parţial despre bucatele din cadrul sărbătorilor[14].

Ocupându-se de istoria satului natal Truşeni, el a depistat unele momente, care se refereau la pâinea de ritual, anume cea de Paşti. Constatând locul unde se punea pasca la moldoveni şi la ruşi, deosebirea dintre ele, el a remarcat că unii o puneau în văzul oamenilor nu pe masă în casă, ci pe fereastră[15].

G. V. Madan în publicaţiile sale etnografice cât şi în cele artistice subliniază că în zilele de duminică în familiile ţărăneşti se pregăteau bucate mai alese decât în zilele obişnuite şi anume: «într-o duminică, scrie el, de bucurie mama a copt colaci, a făcut o zemuşoară de cucoş şi nişte plăcinţele cu brânză de vacă, amestecată cu mărar şi cozi de ceapă verde. Mai mult ca atât, ea a copt din aluat un hulub şi o pupăză şi la masă i-a făcut un scrob dintr-un ou»[16].

Cum am afirmat mai sus, G. V. Madan ne-a lăsat una din cele mai obiective descrieri despre alimentaţia de fiecare zi în familia ţărănească, mai ales, din timpul lucrărilor de câmp, menţionând că: «...mâncare fierbinte nu mânca decât seara, cum se adunau cu toţii împrejurul mesei celei rotunde de dinaintea prispei, încolo un călcâiu de mălai dospit sau de pâine şi două ouă fierte, sau numai unul, şi o căpăţină de ceapă, alteori în loc de ouă o bucăţică de brânză, iar în zi de post doi castraveţi muraţi ori numai câteva cepe, de-i curgeau lăcrămile când mânca...»[17].

Privitor la alimentaţia din cadrul sărbătorilor de familie G. V. Madan menţionează un fenomen mai rar întâlnit, «cele două pâinişoare sunt de aceeaşi mărime şi formă, din acelaşi aluat şi ca să se ştie care-i a mirelui şi care-i a miresei se pune pe aluatul unei un bob de piper negru şi dacă se întâmplă că una din pâinişoare creşte mai tare şi alta nu, atunci înseamnă că unul va avea noroc şi altul nu»[18].

Desigur că G. V. Madan a fost un om remarcabil, care şi-a adus marea contribuţie în cercetarea culturii populare şi în viaţa ştiinţifică a Basarabiei. In ultimii ani se atrage o mai mare atenţie activităţii lui G. V. Madan, dar cât priveşte cercetarea culturii naţionale rămâne a fi o pagină mai puţin cunoscută[19].

In lucrarea «Privelişti basarabene» autorul căreia e Dumitru Iov sunt adunate diverse materiale despre alimentaţia tradiţională a moldovenilor[20]. Autorul călătorind prin Basarabia şi fiind bine cunoscut cu cultura tradiţională a acestei ţări, a fixat unele momente din viaţa ţăranului. In primul rând el s-a străduit să arate mentalitatea săteanului moldovean, accentuând cele mai specifice trăsături ale caracterului naţional. Astfel, observă autorul că, în Basarabia oamenii sunt nemaipomenit de primitori. El aduce un exemplu şi anume, fraza cunoscută «măcar un ceai». Descriind ospitalitatea acestora el menţionează, că în casa ţărănească masa pentru oaspeţi e gata într-o clipă. «Abia fumezi o «papirosă» şi samovarul e gata. E adus şi aşezat pe masa mare. Prin căpăcelul deschis aburii fumegă şi şuieră încet ca o muzicuţă şi apoi pe masă, scrie el, iau loc mezeluri de tot felul, muşchiuleţ de porc, brânzeturi şi măsline, paşteţ de pasăre sau iepure, un anumit văsuşor cu unt, chisele cu dulceaţă de coarne sau de cireşe amare, de «măline» şi miere de albine şi ceaiul. Nu poate lipsi «siliotca», scrumbii grase în farfurii lungăreţe înconjurate de rotocoale de ceapă[21]. Scrie el şi despre băuturi, menţionând îndeosebi diverse feluri de rachiu.

Astfel D. Iov ne-a lăsat o descriere mai largă a mesei din casa unui ţăran din Vărăncău. Comparativ cu prima, în această informaţie sunt nişte detalii adăugătoare. Aici el pomeneşte «salata de pătlăgele roşii cu ceapă şi scrumbie, pârjoale fierbinţi şi mirosind a usturoi, pâine proaspătă, un puişor rumenit, peştele prăjit, o sticlă de vin mănăstiresc şi alte adaosuri ca la «un ceai basarabenesc»...»[22].

D. Iov nu notează la cine concret a fost el primit, dar putem înţelege că a fost servit într-o casă a unui ţăran înstărit. In localitatea amintită de el a fost simţitoare influenţa culturii şi reţelei comerciale orăşeneşti. Denumirea mâncărurilor, felurilor de băuturi şi produse, folosirea «ceaiului» improvizat ne vorbeşte despre aceasta. Iar cât priveşte aspectul de aranjare a mesei, simţul estetic era înalt dezvoltat şi la femeile de la ţară.

Ca şi alţi autori D. Iov vorbeşte despre rolul pâinii la sărbătorile de iarnă. Astfel el scrie: «în ajunul Crăciunului fetele fac colaci, înfrumuseţându-i apoi cu flori de hârtie, să-i dea flăcăilor dragi»[23], adăugând că în unele părţi «se face un colac în formă de opt deschis la un capăt, numit «crăciun», care se pune la icoane şi se păstrează până în postul mare, când se dă la vite, să fie sănătoase şi harnice...»[24].

In afară de aceste amănunte însă ne interesează în primul rând încercările autorului de a explica funcţiile şi rolul pâinii de ritual, formele ei simbolice ce ţin de sărbătorile calendaristice.

Este posibilă explicaţia, care în ultimul timp este argumentată de unii cercetători, care presupun că sărbătorile de iarnă ţin pe de o parte de cultul moşilor şi unele detalii nominalizate, într-o măsură oarecare ilustrează această idee[25].

Astfel, acelaşi autor scrie, că în noaptea de Ajun prin unele sate se mănâncă până la 12 feluri de bucate de post... şi că în zilele de

Crăciun masa îmbelşugată, darnică nu se strânge[26] şi apoi aduce unele argumente, pentru a ne demonstra că şi masa aceasta era pusă nu numai pentru cei vii, dar şi pentru cei morţi[27]. Tot el explică că masa de Ajun se ia târziu ca semn ca «fetele să se mărite cât mai curând»[28].

D. Iov a mai descris un obicei de la Crăciun, care utilizează bucate alimentare, răspândit la Durleşti, Truşeni, Vâsoca /Soroca/, când femeile înainte de a se înfrupta cu mâncăruri de frupt din carne, mai întâi coc mălai şi-l dau la porci ca să-i apere de brâncă[29]. E de înţeles că folosirea mălaiului pentru ocrotirea de boală a porcilor poate fi explicată prin faptul că anume acest animal serveşte şi azi ca bază a tuturor mâncărurilor la sărbători, mai ales, la sărbătorile de Crăciun. Nu e întâmplător că în materialele entografice, este notat faptul, că în prepararea cărnii de porc moldovenii sunt recunoscuţi ca vestiţi meşteri în pregătirea pastramei, cârnaţului de casă, jambonului şi altor feluri de bucate din carne. O masă de sărbătoare la moldoveni nu-i fără bucate din carne de porc. Porcul pentru ei la Crăciun e ca şi curcanul pentru englezi.

Prin unele sate, subliniază în continuare autorul, se serveşte mai întâi de toate carne de vrabie, «ca să fie gospodarii harnici şi iarna zburătoare»[30].

De asemenea D. Iov menţionează că la Crăciun finii aduc naşilor colaci, dar nu descrie forma, mărimea acestora. Este ştiut că aceşti colaci erau frumos împletiţi în patru viţe şi se înmânau naşilor de cununie drept semn de rudenie şi recunoştinţă. Astfel de obicei se înregistrează în toate satele Moldovei şi astăzi.

Inzestrat cu un spirit acut de observaţie, D. Iov a fixat multe detalii etnografice cu privire la masa de Crăciun. Astfel el scrie că «pe masa lungă stau farfuriile cu răcituri de porc şi de pasăre, grase, cu steluţe lucitoare, cu felii de morcov pe de margini şi fel de fel de cârnaţi şi «sosiţchi» subţiri lungi şi grăsuţi, cu boabe de slănină printr-nşii şi şunca întreagă dintr-un but, rumenă şi bătută cu cuişoare ca o spinare de arici. Şi iată pe farfurie lungă purcelul... cu pătrunjelul în gură şi curcanul fudului... şi gavanoase cu hrean înroşit cu sfeclă[31]. «La masa aceasta nu lipsesc niciodată sărmăluţele», cum subliniază D. Iov, ca degetarele, făcute din carne de porc să fie grase şi amestecate cu carne de vită să fie fragede»[32].

Din descrieri aflăm şi denumirile băuturilor, care se foloseau de ţăranii moldoveni. «Pe la colţurile mesei putem vedea vin «premău» sau «terasă» sau aligote, vin parfumat alb sau roşu, gros de stă picătură, pe unghie. Sufli în ea şi numai se clatină, dar nu fuge...»[33].

Este interesant faptul că D. Iov nu numai aduce denumiri ale mâncărurilor, ci şi explică cum se găteau. Asemenea exemple sunt relativ puţine în literatura din perioada începutului sec. XX.

Desigur avem de faţă un studiu multilateral al vieţii ţăranului, în care se remarcă multe amănunte, o descriere neasemuit de amplă şi preţioasă ca sursă pentru studierea culturii populare. Autorul adunând mărturii din diferite izvoare reuşeşte să facă impresia şi să constate că la moldoveni în săptămâna până la lăsatul secului mesele ţin lanţ..., era săptămâna când se punea la încercare şi stomacul, şi gâtul...»[34]. Din relatările lui aflăm şi despre «săptămâna blinelelor». Autorul remarca că «în fiecare seară familiile se adunau la altă gospodărie. Iov scrie că blinelele se găteau din făină de hrişcă şi erau rotunde ca nişte funduri de farfurii[35]. El aduce în lucrarea sa o reţetă cum se mâncau uneori blinelele. «Pui în farfurie o blinea şi asupra un gălbenuş de ou sfărâmat, altă blinea deasupra pe care-o acoperi cu icre bunăoară, pui altă blinea şi deasupra brânză, acoperi brânza cu altă foaie peste care pui felii de scrumbie, învelerti cu altă foaie fierbinte, peste care torni smântână şi pui acoperiş cu altă blinea pe care o scalzi cu unt cald[36].

Acest obicei el l-a atestat pentru prima dată în 1918 în Cimişlia. Putem presupune că reţeta blinelelor vine din bucătăria orăşănească, după cum aflăm, că mâncarea aceasta el a servit-o în familia preotului din Cimişlia. Tradiţia în cauză nu era larg răspândită în satele din Basarabia.

Bănuim că autorul a simţit şi el acest lucru, fiindcă în multe locuri ale descrierii sale demonstrează o atitudine puţin negativă faţă de blinele[37]. Dar nimeni nu contestă că acest fel de mâncare ar fi putut să existe şi la moldoveni, dar se găteau ca o mâncare obişnuită.

Este cert faptul că la ruşi blinelele se socoteau ca o alimentaţie de ritual. Erau şi sărbători când special se pregăteau blinele. Unii din cercetători vedeau în blinele urme ale cultului solar, un semn al soarelui reînviat[38]. O parte din savanţii contemporani[39] totuşi consideră că blinelele ţin de cultul morţilor. Ne punem întrebarea, dacă autorul ştia despre explicaţiile similare şi dacă la moldoveni blinelele, cum am menţionat mai sus, erau considerate ca o mâncare de ritual? Problema rămâne însă deschisă.

Tot din lucrarea lui D. Iov aflăm despre pâinea de ritual, în special cea de la Paşti, aşa-numita «pască». El subliniază că la Paşti se gătea pasca făcută numai din apă şi făină, se sfinţea şi numai după trei zile se rupea şi se împărţea oamenilor. Uneori se dădea şi la iepe, după explicaţia populară, să facă mânji frumoşi»[40]. Examinând fenomenul acesta, el totuşi nu-l explică, gândind, probabil că toate aceste momente ţineau de ideologia creştinească. Dar, totuşi, arătând la ce se foloseau bucăţelele de pască, el ne pune pe gânduri, deoarece e evident că unele elemente creştineşti s-au îmbinat foarte bine cu cele păgâne. In comunităţile arhaice atât pâinea cât şi făina erau considerate elemente ce ţin de fertilitate, fecunditate. Dacă acceptăm această ipoteză, atunci putem înţelege de ce pâinea de ritual de la Crăciun şi de la Paşti se dădea şi la animale /vaci, iepe etc./[41].

Astăzi dispunem de studii mult ma exacte asupra acestui fenomen în cultura tradiţională a moldovenilor. Conform cercetărilor etnografului Iu. Popovici, poporul dispunea de nişte formule magice, scopul cărora era ocrotirea animalelor din gospodăria ţărănească şi înmulţirea sau fertilitatea lor[42].

Pornind de la multiple afirmaţii că forma colacilor imită soarele şi că ei constituie pâinea sărbătorilor calendaristice şi de ritual, ceea ce a scris şi Iu. Popovici[43], alţi autori şi anume O. Freidenberg afirmă că în societăţile arhaice pâinea în genere se privea ca un soare[44]. Această opinie este susţinută şi de unii cercetători actuali din Moldova, care aduc şi nişte argumente adăugătoare, încercând să explice mai profund acest fenomen cultural[45].

Autorul D. Iov vorbeşte şi de pasca numită «artus», care se făcea de biserică şi se împărţea creştinilor în zilele de Paşti. D. Iov atestă la moldoveni existenţa pâinii cu denumirea de«artus», însă e greu să tragem o concluzie anumită în ceea ce priveşte unde şi de către cine era făcută această pâine, deşi este cunoscută denumirea pâinii de «artus» din dicţionarul limbii române moderne[46], cât şi din consemnarea fenomenului acesta de către O. Freidenberg[47]. Deci ţinem să menţionăm, că materialele adunate de D. Iov rămân preţioase până în zilele noastre, deoarece autorul, observând multe detalii din alimentaţia populară le-a descris destul de scrupulos, mai mult decât atât, el a relevat şi oamenii care găteau diferite mâncăruri, aminteşte şi de unele norme din eticheta tradiţională şi al.

La începutul anilor 30 ai sec. XX un rol deosebit în cercetarea materialelor etnografice l-a avut Institutul Social Român D. Gusti, care dispunea de o anumită experienţă în acest domeniu. Echipele etnologice

din cadrul acestui institut, din anii 30 au studiat cultura materială şi spirituală a moldovenilor din acea perioadă în multe localităţi rurale de pe întreg teritoriul românesc. Ele au colecţionat multe date referitor la modul de viaţă şi trai al moldovenilor. Cât priveşte alimentaţia — mai puţin, mai mult doar din punct de vedere biologic, medicinal şi alimentaţia din cadrul sărbătorilor. Printre publicaţii sunt cunoscute un şir de monografii în care sunt reflectate rezultatele cercetărilor din Cornova, Nişcani, Iurceni, Popeşti, Copanca şi a.

Este regretabil faptul că n-a fost realizat un studiu special al alimentaţiei populare din acea perioadă, care ar fi servit pentru contemporanii de la finele sec. XX drept o preţioasă bază comparativă, care ar fi ajutat la depistarea modificărilor în timp.

Amintim că în anul 1931 a fost întreprinsă o expediţie în satul Cornova. Materialele colectate au fost parţial publicate. Unul din cercetători I. Zamfirescu prezintă un material destul de valoros despre diferite mâncăruri şi îndeosebi despre un sistem de alimentare[48]. In lucrarea sa se opreşte la produsele alimentare crescute în gospodăria ţărănească proprie şi la cele cumpărate de la magazin şi din satele vecine. Autorul subliniază că foarte rar se folosesc produsele alimentare cumpărate din oraş. El aduce unele informaţii despre alimentaţia de fiecare zi şi de post, oprindu-se chiar la conţinutul «meniurilor». Pentru a împăca curiozitatea unora aducem drept exemplu câteva detalii din unul din meniuri: «Luni. 20 iulie 1931, sărbătoarea sf. Ilie:

I masă — pui fript, pâine, zarzăre;
a II-a masă — castraveţi muraţi, pâine, pepene galben;
a III-a masă — castraveţi muraţi, colac de grâu /de la un praznic/.
Marţi. 28 iulie 1931, sărbătoarea sf. Chirică.
I masă — găluşte de păsat, fasole păstăi prăjită în ulei, pâine.
a II-a masă — castraveţi muraţi, pâine, pepene galben.
a III-a masă — cartofi, castraveţi muraţi, pâine.
Miercuri. 29 iulie 1931, zi de lucru obişnuită.
I masă — supă cu cartofi, pâine, pepene galben.
a II-a masă — pâine cu ceapă, mere şi pere.
a III-a masă — pâine cu ceapă, mere.

De Crăciun se mănâncă sarmale cu orez, friptură, piftie de porc, turte, prăjituri, plăcinte cu brânză şi cu cartofi, pâine.

De Paşti se mănâncă friptură de miel, rasol şi pilaf de găină, ouă roşii, pască şi cozonaci /se fac numai o dată pe an la Paşti/.

In posturi se mănâncă fasole boabe fiartă, bob fiert, cartofi gătiţi cu ulei şi cu varză murată»[49].

Analizând alimentaţia ţăranilor din s. Cornova în anii 30 ai sec. XX conform datelor ajunse până la noi putem comenta că ea era nesubstanţială, mai ales, în familiile ţărăneşti şi îndeosebi în zilele obişnuite. Doar în cadrul sărbătorilor ţăranii se alimentau mai variat şi mai bogat.

Un alt cercetător cu spirit critic, care tindea spre un sistem, ocupat de problema psihologiei şi mentalităţii ţăranului din Basarabia a fost Ernest Bernea. El a atras atenţia asupra unor detalii din timpul mesei, a observat că gospodarul când cinsteşte musafirii îi serveşte de la stânga sa spre dreapta[50]. Detaliul evidenţiat de E. Bernea e destul de semnificativ şi posibil, că în momentul acesta se oglindeşte credinţa despre partea dreaptă şi stângă, fapte despre care unii cercetători afirmă că e vorba de credinţa care are la bază o temelie biologică[51].

In anii 1941—44 Institutul Social Român D. Gusti publică rezultatele cercetărilor de teren, care s-au efectuat în satele româneşti printre care şi satele din Basarabia[52]. Materialele acestea conţin informaţii substanţiale despre cultura materială şi spirituală a ţăranilor totodată scurte date despre alimentaţie.

Un alt cercetător din acea perioadă, care a participat în expediţiile Institutului Social Român a fost M. Tiriung, care ne-a lăsat o relatare amplă a alimentaţiei moldovenilor din sudul Basarabiei[53]. Cercetând alimentaţia ţăranilor din s. Corcmaz el sublinia, că ea este mai diversă în timpul verii şi toamnei decât în timpul primăverii şi iernii. In satul acesta populaţia foloseşte mai des legume, peşte, diferite produse lactate. Carne ca şi în alte sate se consumă mai rar[54]. In continuare el numeşte felurile de mâncare: borşul cu legume, cu sau fără carne, ciorba cu fasole, borş cu cartofi, plăcinte cu brânză. Istorisind despre felul de a se alimenta la populaţia din satul Corcmaz, el constată că la ţăranii moldoveni nu există un regim strict îndeosebi când încep lucrările în câmp[55]. Astfel, autorul a încercat să consemneze unele mai puţin cunoscute aspecte ale vieţii ţăranilor moldoveni. Atrăgând atenţia asupra regimului de a se alimenta, el face o adăugire de mare importanţă, dacă o să avem în vedere că informaţiile despre alimentaţia tradiţională rămâneau în majoritate incomplete.

Despre alimentaţia ţărănească scrie şi T. Ştirbu, care notează că ea era nesubstanţială, aproape că lipseau mâncărurile din carne şi ce era mai tragic, că copiii mâncau la fel de rău ca şi părinţii...», nu se tăiau nici porci, nici oi, uneori la sărbători se tăiau găini, dar foarte puţin. Vitele crescute se vindeau la târg»[56]. O bună parte din problemele şi fenomenele analizate de T. Ştirbu în articolul său sunt similare cu cele care le-am luat în dezbatere mai sus.

Pavel Guja, care de asemenea a participat la cercetările din cadrul ISR în satul Nişcani relatează un detaliu cu privire la încăperile în care se găteau bucatele. El remarcă că ţăranii uneori din lipsă de bucătării de vară, găteau bucatele în casă şi aici P. Guja încearcă să explice acest fapt prin caracterul psihologic al ţăranului, subliniind că el ascunde tot ce se face în casa şi ograda lui de ochii străini să nu ştie lumea ce se petrece în casa lui[57]. Nu ne îndoim de această explicaţie, dar nici nu putem s-o primim ca pe o generalizare absolută, deoarece ştim că unii autori, precursorii lui, scriau despre ţăranul moldovean ca despre o făptură nemaipomenit de ospitalieră şi deschisă. Este posibil că transformările acestea în psihologia ţăranului au apărut sub influenţa anumitor condiţii de trai sau la mijloc este alt faptor şi anume cel ce ţine de păstrarea tainelor meşteşugăreşti, a iscusinţei familiei. Şi credem că mai real e motivul lipsei bucătăriei de vară, de aceea ei găteau în casă.

Un cercetător activ, de origine moldovean, care a colaborat cu Institutul Social Român D. Gusti a fost B. Malschi. El a menţionat starea sanitară a familiilor ţărăneşti. Astfel el scria că: «ţăranul foloseşte nu numai produsele alimentare crescuté de el, dar şi vasele şi obiectele de uz casnic confecţionate de meşteri[58]. El dispune de mai multe materiale privitor la cultura tradiţională a moldovenilor, dar totuşi spre deosebire de alţii el a analizat mai profund unele fapte referitoare la alimentaţia tradiţională.

Interesant este de notat că autorul scria cum foloseau «tacâmurile», că... «toată familia mânca dintr-o strachină. Dacă el are carne la masă, nu are nevoie numaidecât de furculiţă, el spune: «decât cu furculiţa mai bine cu brânculiţa»[59].

La datele aduse de B. Malschi se cere o completare, că în sate erau câte unul-doi meşteşugari ce lucrau unelte de gospodărie, vase de lemn, dar strâchini erau mai puţine, ele erau numai pentru produsele uscate şi pentru păstrare. Într-adevăr linguri de lemn se întâlneau peste tot şi se întâlnesc şi astăzi.

B. Malschi menţionează şi faptul că ţăranii moldoveni din Olăneşti nu foloseau ceaiul cumpărat spunând că: «bând ceai li se opăresc ma-

ţele», având atitudine foarte reţinută faţă de această băutură»[60]. Ceaiul adevărat era strein pentru moldoveni.

In Basarabia vinul era o băutură tradiţională. Vinul se lua chiar în câmp cu o felie de pâine, uneori el înlocuia şi mâncarea. Calităţile pozitive ale vinului erau cunoscute. Aşadar cu vin ţăranul îşi potolea setea şi în stare fierbinte cu aşa-zisul «izvar». După cum am văzut în lucrările altor cercetători, ceaiul era puţin răspândit în Basarabia şi acela din diferite flori, frunze de plante din flora locală.

Şi dacă revenim la tradiţia de a mânca dintr-o farfurie, descrisă de B. Malschi, se motivează prin lipsa obiectelor necesare în casa ţărănească. Pe când unii mai afirmă, că iniţial mâncarea în comun avea un scop sacru «prin ea era semnat un act de rudenie»[61]. Privitor la luarea mesei dintr-o farfurie şi cu o lingură, care nu este un caz întâmplător, putem afla din lucrarea lui F. Broddel[62]. Acest obicei îl practicau şi ţăranii moldoveni, care în principiu astăzi se mai întâlneşte, dar când se serveşte «coliva» la mesele de pomenire, la înmormântare.

Menţionăm că începând cu anii 40 ai sec. XX cercetările etnografice deveniseră mai permanente în special în Transnistria. Astfel în 1941 Vasile Netea în urma cercetărilor de teren întreprinse publică o lucrare în care a ridicat un şir de probleme referitor la cultura tradiţională[63].

Vasile Netea în lucrarea sa vorbeşte despre pâinea de ritual în formă de cruce la moldoveni, unde subliniază, că conlocuitorii ucraineni numesc această pâine «moldovanschii hleb». Acest moment ne oferă posibilitatea să conchidem că pâinea de ritual la moldoveni avea ceva specific şi se deosebea de pâinea de ritual a conlocuitorilor sau poate a fost împrumutată forma, păstrând şi denumirea. Insă ştim că şi slavii de răsărit coceau prăjituri, turte în formă de cruce[64]. Despre aceasta întâlnim şi la B. Socolova, care aminteşte că «crestţi» /crestţi/, se foloseau în mijlocul postului[65].

Renumitul cercetător român G. Pavelescu, care a analizat şi obiceiurile de Crăciun şi Anul Nou, aduce unele informaţii despre alimentaţia din cadrul acestor sărbători[66]. Astfel el menţionează că: «în Vasilcău copiii erau serviţi de gospodină cu câte o pereche de colaci numiţi «lucuni» sau mere, nuci, pere, iar în casă unde-i chemau îi cinsteau cu bucate şi vin[67]. La el găsim informaţii importante de la sărbătoarea «40 de sfinţi», când se pregăteau 40 de colaci în formă de 8 numiţi «sfinţi», care se ungeau cu miere şi se duceau la biserică, unde se împărţeau oamenilor de sufletul morţilor şi sănătatea celor vii /s. Handrabura/. In alte părţi afirmă autorul, sfinţii se puneau în strachină, cu fasole şi se dădeau de pomană la un măhălean»[68].

Selectând diferite surse, în special materialul de teren G. Pavelescu a constatat că la moldovenii transnistreni se făceau colaci pentru înmormântare: un colac mare rotund, patru mai mici în formă de cruce, numiţi «cristeţi», care se puneau într-un ciur /sită/[69]. In colac era înfipt un pom, împodobit cu fructe, «lucuni» /pătrăţele de aluat cu zahăr/, mere, nuci, bomboane[70].

Trebuie menţionat că G. Pavelescu face o descriere destul de detaliată a fenomenului acesta. Mai mult ca atât, găsim date interesante cu privire la rolul şi funcţia pâinii de ritual. Insă merită atenţie terminologia colacilor în formă de cruce, despre care se crede că e posibilă o influenţă.

Tot în perioada în cauză activează Ion Apostol, care cercetează cultura populară a populaţiei din Transnistria, iar ca o problemă a cercetării devenise alimentaţia din cadrul sărbătorilor de Crăciun, aşa-numitele «daruri» de Crăciun[71].

Aşadar el enumeră darurile cu care mergeau în seara de Ajun /satele moldoveneşti/ din regiunea Kirovograd/ neapărat se ducea colac, diferite pateuri /pirojchi/, prăsade, bomboane şi numaidecât o lingură de

orez[72]. Copiii în casele unde se duceau să colinde erau serviţi cu răcituri din peşte sau alte bucate de post[73]. Copiii erau acei, care în timpul sărbătorilor de Crăciun erau trimişi de părinţi la moaşa satului, aducându-i «slănină, colaci şi horilcă, cârnaţ şi alte «hostinţe» /daruri/»[74].

In perioada anilor 40 ai sec. al XX-lea Institutul Social Român D. Gusti a efectuat cercetări etnografice în permanenţă. Descrierile sunt mai amănunţite decât la predecesorii lor, conţin informaţii despre locul unde se gătea mâncarea, vasele în care găteau, şi se păstrau produsele alimentare, componenţa unor meniuri, descrierea bucatelor de post şi cele din cadrul sărbătorilor calendaristice.

In perioada în cauză a fost cercetată mai profund alimentaţia de sărbători şi ritualuri decât cea de fiecare zi. Asta e şi firesc, deoarece alimentaţia de sărbători era mai bogată şi variată, mai semnificativă, ţinea de anumite credinţe şi superstiţii, tradiţii seculare. E de remarcat că au fost studiate mai mult localităţile din Transnistria. Putem spune cu siguranţă că unele din bucatele şi reţetele tradiţionale din acea perioadă s-au modificat sau au dispărut.

In perioada sus menţionată au fost depistate şi unele influenţe în alimentaţia moldovenilor, mărturii făcute de către A. Golopenţia în lucrările sale[75].

Etnografii şi folcloriştii din timpul respectiv ca rezultat al cercetărilor efectuate au constatat starea economică grea a satului basarabean din cauza secetei ce se repeta din an în an şi a.

Ţăranii din firea lor erau foarte grijulii şi economiseau produsele alimentare să le aibă pentru semănat. Criza economică a lăsat o amprentă nefavorabilă asupra modului de trai al ţăranilor din Basarabia. Descrierile lăsate de cercetătorii şcoalei lui D. Gusti reflectă particularităţile culturii populare inclusiv ale alimentaţiei. Posibil mai este o explicaţie a materialelor descrise care deloc nu este legată de starea economică a satului, ci reflectă subiectiv punctul de vedere al participanţilor expediţiilor sociologice. Pentru ei un mod de viaţă ideală era Apusul şi îndeosebi ţările dezvoltate, Germania[76]. Astfel lipsa unei aprecieri obiective a culturii tradiţionale din perioada nominalizată a dat naştere unui stereotip în opinia publică, care se menţine în multe cazuri până în prezent că aproape tot ce este tradiţional — este înapoiat, conservativ. Din acest motiv psihologic al unor cercetători careva momente din viaţa satului erau parţial schimonosite. Observând că ţăranul era destul de modest în privinţa alimentaţiei deduceau concluzia precum că aceasta venea din cauza sărăciei.

In încheiere ţinem să menţionăm că cercetarea problemei alimentaţiei tradiţionale a moldovenilor la începutul sec. XX totuşi a jucat un rol important prin adunarea de material faptologic variat, prin fixarea diferitelor produse alimentare, bucate, reţete, meniuri, forme de pâine, vase de uz casnic etc. Se încercase a prezenta unele detalii din alimentaţia ca «tradiţional» făcându-se generalizări pe baza exemplelor de caracter local. Toate aceste investigaţii efectuate constituie un preţios izvor pentru cercetările curente şi pe viitor, care adunate şi sistematizate conform diferitelor criterii areal-comparative, istorico-evolutive, după structura morfologică a fenomenului de cultură alimentară în ansamblu, ce ţin de tradiţiile seculare, ocupaţiile de bază şi bogăţia produselor obţinute din agricultură, păstorit, meşteşuguri şi natură înconjurătoare se pot stabili trăsăturile etnoculturale ale alimentaţiei moldovenilor.

Astăzi putem spune cu certitudine că modul tradiţional de viaţă şi alimentaţie a apărut din experienţa de secole a moşilor şi strămoşilor noştri care au ştiut să acumuleze în cultura sa multe lucruri nespus de

importante şi valoroase, din nefericire uitate şi neştiute de societatea contemporană. Din acest motiv al necunoaşterii trecutului continuă şi azi o neglijare a problemelor etnografice de cercetare.

Referinţe bibliografice

[1] **L. Artiuh.** Ucrainsca narodna culinaria. Kiev, 1977; **T. Gontari.** Narodna harciuvannea ucrainţev Carpat. Kiev, 1979; **S. Arutiunov.** Etnografia pitania narodov stran zarubejnoi Azii. Moscva, 1981; **O. Văduvă.** Paşi spre sacru. Bucureşti, 1996; **E. Pavel.** Consideraţii cu privire la alimentaţia tradiţională a populaţiei rurale din Moldova // Revista Muzeelor, nr. 2, 1996, p. 41; **R. Vulcănescu.** Introducere în etnologia română. Bucureşti, 1997.

[2] **Grigore Botezatu, Nichita Smochină** // Revista de Etnografie şi folclor, nr. 1, 1995, p. 88—98.

[3] **Nichita Smochină.** Anul Nou la moldovenii de peste Nistru // Tribuna Românilor transnistrieni. An. 2, nr. 5, 1928, p. 6.

[4] **Nichita Smochină.** Op. cit., p. 9.

[5] **V. Iarovoi.** Materiale de teren, s. Ţaul, Donduşeni, 1982, inf. Ion Carauş.

[6] **Nichita Smochină.** Anul Nou la moldovenii de peste Nistru. Tribuna Românilor transnistrieni. An. 2, nr. 5, 1928, p. 11.

[7] **E. Postolachi.** Materiale de teren, s. Sângerei, 1993.

[8] **Iurii Popovici.** Moldavschie novogodnie prazdnichi. Ştiinţa, Chişinău, 1974, p. 78.

[9] **M. Florin.** Din obiceiurile moldovenilor de peste Nistru // Tribuna Românilor transnistrieni. An. 2, nr. 4, 1928, p. 15—18.

[10] **Ion Ghinoiu.** Vârstele timpului. Bucureşti, 1988; M. Gimbutas. The gods and goddesses of Old Europe. Berkeley-Los Angeles Un. of Cal. 1974; **I. Popovici.** Moldavschie novogodnie prazdnichi. Kişinev. 1974; p. 127.

[11] **M. Florin.** Op. cit., p. 15—16.

[12] **M. Florin.** Op. cit., p. 15—16.

[13] **I. Popovici.** Op. cit., p. 124.

[14] **G. V. Madan.** Truşenii de altă dată. // Viaţa Basarabiei, nr. 1, nr. 6, 1932.

[15] **G. V. Madan.** Op. cit.

[16] **G. V. Madan.** Ciubotele pentru Ionel // De la noi din Basarabia, 1938.

[17] **G. V. Madan.** Op. cit.

[18] **G. V. Madan.** Hai cu nunta // De la noi din Basarabia, 1938, p. 140—144.

[19] **H. Corbu.** Cu Gheorghe V. Madan prin Basarabia de odinioară. Simpozionul ştiinţific «Un om, un destin. Chişinău—Truşeni, p. 12, 1997. (Închinat lui G. V. Madan).

[20] **D. Iov.** Privelişti basarabene. Ed. Naţională. Gh. Mecu. 1941.

[21] **D. Iov.** Op. cit., p. 12.

[22] **D. Iov.** Op. cit., p. 47.

[23] **D. Iov.** Op. cit., p. 115.

[24] **D. Iov.** Op. cit., p. 115.

[25] **L. Vinogradova.** Zimniaia calendarnaia poăzia zapadnâh i vostocinâh slavean. Ghenezis i tipologhia. M., 1982; **P. Caraman.** Colindatul la români, slavi şi la alte popoare. Bucureşti, 1983; **I. Popovici.** Op. cit., p. 78.

[26] **D. Iov.** Op. cit., p. 117.

[27] **D. Iov.** Op. cit., p. 117.

[28] **D. Iov.** Op. cit., p. 117.

[29] **D. Iov.** Op. cit., p. 118.

[30] **D. Iov.** Op. cit., p. 118.

[31] **D. Iov.** Op. cit., p. 118.

[32] **D. Iov.** Op. cit., p. 118.

[33] **D. Iov.** Op. cit., p. 118.

[34] **D. Iov.** Op. cit., p. 156.

[35] **D. Iov.** Op. cit., p. 156.

[36] **D. Iov.** Op. cit., p. 156.

[37] **D. Iov.** Op. cit., p. 156.

[38] Vezi la: **V. Socolova.** Vesenne-letnie calendarnâe obreadî russchih, ucrainţev, belorusov. M., 1979, p. 47.

[39] **V. Socolova.** Op. cit., p. 47.
[40] **D. Iov.** Op. cit., p. 122.
[41] **O. Freidenberg.** Poătica siujeta i janra. M., 1977, p. 206 ş. a.
[42] **I. Popovici.** Op. cit., p. 124.
[43] **I. Popovici.** Op. cit., p. 127.
[44] **O. Freidenberg.** Op. cit., p. 206.
[45] **V. Buzilă.** Simbolica pâinii de ritual. Buletin ştiinţific. Ediţia 3. Muzeul de Stat de studiere a ţinutului natal, 1990.
[46] «Artos/, artose, s. n. — pâine adusă la biserică în ajunul sărbătorilor religioase, pentru a fi binecuvântată. Ngr. artos. // Dicţionarul limbii române moderne. Bucureşti. 1958, p. 46.
[47] **O. Freidenberg** pişet o pashalinom hlebe: voscreşcaiuşcee bojestvo /artos/, suşcestvuet tacoi je hleb, oliţetvoriaiuşcii jenscoe bojestvo /panahida/. // Poătica siujeta i janra/. 1977, p. 54.
[48] **Ion Zamfirescu.** Contribuţii la cercetarea unei gospodării din s. Cornova. / Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială. An. X. 1932, p. 480—520.
[49] **Ion Zamfirescu.** Op. cit., p. 505—506.
[50] **Ernest Bernea.** Botezul în satul Cornova / extras din revista Ţara Bârsei, 1942, p. 12.
[51] **I. Evseev.** Cuvânt, simbol, mit. Timişoara. 1983; Levâi, pravâi, / Mifâ narodov mira. tom. 2, 1978, p. 43—44.
[52] 60 de sate româneşti. Institutul de Ştiinţe Sociale al României. Bucureşti, 1941.
[53] **M. Tiriung.** Corcmaz. Un sat de baltă din Basarabia de miază-zi. / 60 de sate româneşti..., v. IV, 1941, p. 63—89.
[54] **M. Tiriung.** Op. cit., p. 65—89.
[55] **M. Tiriung.** Op. cit., p. 81.
[56] **T. A. Ştirbu.** Văleni. Un sat din stepa Basarabiei. / 60 de sate... IV—V. Bucureşti, 1943, p. 44—52.
[57] **P. Guja.** Natura şi omul la Nişcani. / Buletinul Institutului Social Român. Bucureşti, 1937, p. 39—54.
[58] **B. Malschi.** Viaţa moldovenilor de la Nistru. Olăneşti, Cetatea Albă, 1938, p. 226.
[59] **B. Malschi.** Op. cit., p. 226.
[60] **B. Malschi.** Op. cit., p. 226.
[61] **O. Freidenberg.** Mifâ i literatura drevnosti. M., 1978, p. 54.
[62] **Fernand Broddel.** Structurâ povsednevnosti: vozmojnoe i nevozmojnoe, /v. I/. M., 1986.
[63] **Vasile Netea.** Cunoştinţe folositoare din lumea largă. Transnistria, 1941.
[64] **I. Evseev.** Cuvânt, simbol, mit. Timişoara, 1983.
[65] **V. Socolova.** Vesenne-letnie calendarnâe obreadî russchih, ucrainţev, belorusov. M., 1979, p. 47.
[66] **G. Pavelescu.** Aspecte din spiritualitatea românilor transnistreni. Credinţe şi obiceiuri // Sociologie românească, 1943, nr. 6, p. 111.
[67] **G. Pavelescu.** Op. cit., p. 111.
[68] **G. Pavelescu.** Op. cit., p. 114.
[69] **G. Pavelescu.** Op. cit., p. 126.
[70] **G. Pavelescu.** Op. cit., p. 126.
[71] **Ion Apostol.** Crăciunul şi Anul Nou la românii de la Est de Bug. Sociologia românească, 1948, p. 178—189.
[72] **Ion Apostol.** Op. cit., p. 178.
[73] **Ion Apostol.** Op. cit., p. 178.
[74] **Ion Apostol.** Op. cit., p. 179.
[75] **A. Golopenţia.** Aspecte ale desfăşurării procesului de orăşenizare a satului Cornova // Arhiva pentru ştiinţă. An. 2, 1932; **B. Malschi.** Viaţa moldovenilor de la Nistru. Olăneşti. Cetatea Albă, 1939, p. 235.
[76] **Francisco Veiga.** Istoria Gărzii de Fier. 1919—1941. Mistica ultranaţionalismului.. Bucureşti, 1993, p. 168; **Octavian Neamţu.** Munca socială în România / Arhiva pentru ştiinţă. An. XIV. 1936, p. 1021—1034.

VARVARA BUZILĂ

ETNOLOGIA ÎNTRE COMPROMISURILE EPISTEMOLOGIEI ŞI AVATARURILE PRACTICII

Ultimii zece ani din istoria etnografiei, folcloristicii şi ştiinţei artei populare de la noi pot fi calificaţi în genere ca ani de căutare a identităţii epistemologice. Procesul mai continuă şi ar putea să dureze destul de mult. Dar l-am putea face eficient, grăbindu-i şi finalitatea, dacă am aborda complexul de probleme acumulate în domeniu. În istoria fiecărei ştiinţe apar etape, când analiza, aprecierea şi reevaluarea celor realizate, reactualizarea priorităţilor şi a obiectivelor devin imanente. Cu mult mai frecvent apar ele în sfera ştiinţelor socio-umane, datorându-se atât acţiunii mecanismelor care determină firească dezvoltare a ştiinţelor, cât şi schimbărilor sociale. Ambele motivaţii au condiţionat apariţia acestei lucrări.

La începutul ultimului deceniu al secolului al XX-lea la noi se opta pentru crearea Institutului de Etnologie. Etnologia ca ştiinţă integratoare a etnografiei, folcloristicii şi ştiinţei artei populare, având o deschidere teoretică superioară acestora, a fost considerată, pe bună dreptate, o paradigmă adecvată modernizării discursului teoretic. Opţiunea pentru etnologie răspundea necesităţii de a cuprinde o problematică mai vastă, a diversifica metodologia cercetărilor, a aplica o viziune de ansamblu asupra obiectului de studiu. Alegerea acestei paradigme însemna o raliere la schimbările anunţate în celelalte colectivităţi ştiinţifice din spaţiul postsocialist şi, totodată, o aderare la tradiţia ştiinţifică românească[1].

Dar la începutul anului 1991, contrar aşteptărilor, a fost creat Institutul de Etnografie şi Folclor având pe lângă secţiile titulare încă două: de studiere a monumentelor, de istorie şi cultură, de studiere a meşteşugurilor artistice populare. Structura institutului se încadra în genericul etnologie, ceea ce nu presupunea promovarea cunoaşterii etnologice. Era o concesie conjuncturistă, o remaniere făcută cu jumătate de măsură. După opt ani de activitate, la începutul lui 1999 Institutul de Etnografie şi Folclor a fost reorganizat. Reorganizarea a însemnat, în realitate, reîmpărţirea componentelor sale structurale conform unei scheme asemănătoare cu cea din 1958, când în cadrul Institutului de Limbă şi Literatură a fost creat sectorul de folclor, iar în cadrul Institutului de Istorie — secţia de arheologie şi etnografie[2]. Impactul epistemologic produs de această «întoarcere la începuturi» n-a fost evaluat deocamdată aşa cum era cazul. Eventuala evaluare ar trebui să se realizeze nu doar în contextul tradiţional academic, ci în context republican. Instituţiile academice le-a aparţinut până nu demult prioritatea discursului ştiinţific fundamental. În ultimii ani îşi revendică tot mai mult dreptul de a presta un asemenea discurs şi instituţiile superioare de învăţământ. S-a ajuns la un paradox — discursul universitar este mult mai dinamic, mai adecvat oportunităţilor sociale şi mai modern decât cel academic. Curriculum-ul universitar conţine cursuri foarte relevante în acest sens: Etnologie, Etnologia românilor, Antropologie, Comunicare non-verbală, Semiotica culturii (Universitatea de Stat din Moldova), Etnologie, Etnosemiotică, Antropologie culturală, Mitologie (Universitatea de Stat a Artelor din Moldova), Etnologie, Antropologie (Universitatea Liberă Internaţională din Moldova), Etnologie, Etnologia românilor, Etnopedagogie, Istoria gândirii etnologice (Universitatea de Stat Pedagogică «Ion Creangă»), Etnologie generală şi românească (Universitatea din Cahul), Antropologie politică (Institutul de Politologie şi Relaţii Internaţionale) etc.

© Varvara Buzilă, 2001.

Am reactualizat cele două evenimente — crearea şi desfiinţarea prin reorganizare a Institutului de Etnografie şi Folclor — pentru a aminti că numele unui institut academic precizează univoc paradigma epistemologică în care acesta îşi desfăşoară cercetarea. Nominalizarea unui institut este la fel de importantă ca şi precizarea unei discipline şi a statutului său epistemologic. A alege o disciplină din categoria celor descriptive: etnografia sau folclorul înseamnă a programa şi a realiza cercetarea la un prim nivel al cunoaşterii etnologice, a alege etnologia sau antropologia înseamnă a încorpora primele discipline, a formula obiective gnoseologice de o mai mare complexitate, abordarea cărora ar conduce la soluţionarea unor probleme ştiinţifice generale.

Un alt punct de vedere asupra celor întâmplate ar putea argumenta ideea că fiecare ştiinţă şi-a păstrat integritatea, indiferent de schemele funcţionale în care a peregrinat. Adică tentaţia deschiderilor teoretice şi metodologice de care au nevoie pentru a se dezvolta, a dezvălui noi aspecte ale obiectului de studiu a fost mai mică decât vrerea de a rămâne la aceeaşi identitate doctrinală. De fapt, ambele tendinţe s-au manifestat. Fructificarea primei constă în apariţia Revistei de Etnologie. Din 1995, de la primul ei număr şi până la al treilea, recentul, chiar dacă nu are o periodicitate încurajatoare, ea reprezintă o prestanţă a voinţei ştiinţifice de a răspunde necesităţilor sociale în mod competitiv, este dovada unei solidarităţi ştiinţifice relevante. Editarea revistei de specialitate făcea parte din concepţia creării Institutului de Etnografie şi Folclor. «Institutul va avea o revistă în care vor fi reflectate probleme privind investigarea, culegerea, păstrarea şi colectarea materialului folcloric, va fi popularizată arta populară naţională, meşteşugurile artistice tradiţionale, patrimoniul istorico-cultural»[3]. Precum observăm, obiectivele rezervate revistei erau destul de simpliste, dar apariţia a trei numere a demonstrat o diversificare şi o aprofundare continuă a exegezei ştiinţifice.

Un al treilea nume — după cel al institutului şi al revistei de specialitate, probabil şi cel mai important în definirea paradigmei noastre profesionale,— este cel al specialităţii. Nomenclatorul cu specalităţi ştiinţifice al Comisiei Superioare de Atestare a Republicii Moldova conţine la domeniul ştiinţe istorice la specialitatea cu nr. 07.00.07 — Etnografie, etnologie şi antropologie, iar folcloristica figurează sub numărul 10.01.09 la ştiinţe filologice[4]. Din această comparare a nominalizărilor reies trei situaţii diferite create de interacţiunea etnografiei şi folcloristicii cu disciplinele conexe, proxime. Ideal ar fi ca ele să se întâlnească, să conlucreze ceea ce s-ar putea realiza ca rezultat al dezvoltării acestor ştiinţe în dimensiunile epistemice moderne. Pentru început este oportun să evităm contradicţiile acumulate din cauza inconsecvenţelor, acestea rezultate, la rândul lor, dintr-o absenţă totală a lucrărilor care ar aborda condiţia disciplinelor vizate în contextul ştiinţelor socio-umane, statutul lor actual, viziunea specifică asupra obiectului lor de studiu.

Pentru a respecta cadrul obiectivităţii trebuie să amintim aici două articole cu rol editorial care au trecut în revistă activitatea de cercetare în două ipostaze. N. Demcenco în «Probleme actuale de etnografie şi folclor» relatează istoricul creării Institutului de Etnografie şi Folclor, relevă direcţiile lui principale de activitate[5]. În cel de-al doilea, autorii lui N. Demcenco şi Gr. Botezatu realizează o istorie a cercetărilor etnofolclorice de la cronicari până în prezent[6]. Reţinem din ele două idei: una care denotă spirit critic în măsură să deschidă o discuţie cu referire la trecutul mai îndepărtat şi alta de un patetism timpuriu privind o istorie foarte recentă. Apreciind instituţionalizarea academică a disciplinelor luate în discuţie, autorii precizează: «Cu toate acestea, în perioada respectivă cercetările etnofolclorice s-au efectuat în condiţiile vitrege ale sistemului totalitar, ale monopolului ideologic şi teo-

retic marxist-leninist, metodologiei dogmatice şi schemelor vechi preconcepute, care dominau în ştiinţa umanistă. În jurul folcloristicii şi etnografiei s-a făcut multă demagogie politică»[7]. În 1995, directorul de atunci al instituţiei N. Demcenco constata o schimbare într-un mod prea optimist ca să fie şi convingător: «Debarasându-se totalmente de bazele teoretice şi schemele vechi, preconcepute, dogmatice, etnografii şi folcloriştii din Republica Moldova şi-au pus în faţă obiective de importanţa majoră, considerând drept o datorie a imprima cercetărilor o nouă viziune şi orientare, în scopul valorificării culturii populare tradiţionale»[8].

În obiectivele prezentei lucrări nu intră analiza detaliată a rezultatelor obţinute de cercetarea etnofolclorică în ultimii ani, aşa cum merită. Această reconsiderare necesită un spaţiu mult mai extins decât am reuşi noi să-i oferim, dat fiind caracterul exegezei noastre orientat mai mult spre formularea problemelor de studiu, decât spre rezolvarea lor. Reconsiderarea impune şi un alt context, şi o altă perspectivă. Totodată, nu putem face abstracţie de producţia ştiinţifică, singura care dă valoare timpului şi ne reprezintă ca contribuabili în edificarea patrimoniului ştiinţific regional. Vectorul ei este în mare parte compensativ şi prea puţin prospectiv. Prin ce se explică lipsa lucrărilor de orientare teoretică?

După noi, cauzele care au generat situaţia vizată urmează a fi căutate în tradiţia ştiinţifică sovietică dominantă până la 1990. Conform ei, ideile, concepţiile şi teoriile din domeniul ştiinţelor socio-umane erau elaborate în marile centre ştiinţifice din Rusia, iar periferiilor, între care şi republicii noastre, li se rezerva dreptul de a aplica elaborările în cauză. Iată de ce o dată cu obţinerea independenţei şi crearea Republicii Moldova, o dată cu declararea desprinderii de vechea ştiinţă ideologizată, era necesar să se discute riguros, obiectiv, profesionist cum, în ce mod poate fi asigurat progresul ştiinţific în comunitatea noastră. Suntem de acord, era foarte dificil să analizezi critic această tradiţie şi, păstrând cadrul obiectivităţii, să renunţi la un sistem cunoscut în favoarea altuia necunoscut, neprospectat. Era complicat să critici lucrările tributare regimului, fără să provoci reacţii subiective. Dar prin tăcere nu s-au rezolvat problemele de fond, iar simpla încercare de a înlocui etnografia, folcloristica şi ştiinţa artei populare prin etnologie — într-o variantă şi relaţionarea etnografiei, etnologiei şi antropologiei — în cealaltă variantă — n-a avut în realitate finalitatea scontată.

Discuţia urmează să se producă de acum încolo în mediul oamenilor de ştiinţă, în cadrul simpozioanelor şi seminarelor, în paginile publicaţiilor de specialitate. Este foarte important ca în acest proces să se conteze pe necesitatea progresului ştiinţific şi să se evite, pe cât e posibil mai mult, implicaţiile politicului. Sunt condiţiile minime pentru a se asigura reconsiderarea obiectivă a rezultatelor cercetării întreprinse până în prezent, a preciza şi a prospecta în funcţie de cele realizate şi de specificul viziunii etnologice şi antropologice moderne orientările teoretice şi aplicative ale demersului nostru profesional.

Prospectarea din interior a activităţii noastre va ţine cont, precum e şi firesc, şi de sugestiile savanţilor din străinătate privind sincronizarea creaţiei ştiinţifice de la noi la parametrii mondiali. Obiectivele sugerate de aceştea antropologiei exsovietice: deschiderea continuă spre confruntările exterioare şi dobândirea unei veritabile autonomii intelectuale pentru o integrare cât mai curândă în comunitatea antropologică mondială[9],— rămân valabile şi pentru comunitatea din Republica Moldova. Sugestiile au rezultat din tendinţele care au configurat dezvoltarea ştiinţei în URSS, inclusiv la noi. «Astfel separată de cercetarea internaţională şi de principalele curente de gândire care o traversează, antropologia sovietică, după cel de-al doilea război mondial, pare să continue,

într-un limbaj de lemn, aceleaşi vechi dezbateri care marchează diversitatea crescândă a punctelor de vedere...»[10].

Din aceste considerente problema reactualizării inventarului ştiinţific vizează două surse, ambele la fel de importante: ce metode, idei, concepte şi teorii vom relua din istoria ştiinţelor noastre şi ce corespondente ale acestor categorii vom asimila din experienţa mondială. Sincronizarea creativă a priorităţilor oferite de ambele surse va asigura eficienţa discursului nostru, făcându-l să obţină noi perspective asupra obiectului de studiu.

Dezvoltarea etnografiei, folcloristicii, etnologiei şi antropologiei în diferite ţări a parcurs trasee diferite. Experienţa acumulată de şcolile naţionale este inegală ca valoare, dar importantă pentru a reconstitui istoria disciplinelor, a dezvălui legile lor de dezvoltare. Cunoaşterea obiectivă a istoriei acestor discipline va facilita integrarea cercetărilor noastre în context internaţional. O prezentare succintă a istoriei fiecărei ştiinţe în parte, dar şi a celei realizate împreună, în diferite formule ar trebui să ne convingă de dificultăţile inerente unei alegeri corecte a cadrului epistemologic.

Vom face abstracţie de etapele premergătoare care au pregătit apariţia acestor ştiinţe, pentru a începe cu istoria lor propriu-zisă. Prima s-a impus antropologia ca o ştiinţă cugetătoare asupra condiţiei omului, desprinsă ca şi multe altele din filosofie. Începând cu sec. al XVI-lea şi terminând cu sec. al XVIII-lea ea s-a impus în lumea cugetătorilor mai mult ca o antroposofie[11]. În 1798 filosoful Immanuil Kant îşi intitulează una din lucrările sale devenite de referinţă în dezvoltarea ştiinţei «Antropologia unui punct de vedere pragmatic»[12]. Michel Foucault aprecia: «Antropologia ca analitică a omului a avut, nu încape îndoială, un rol determinant în constituirea gândirii moderne... Este posibil ca antropologia să constituie dispoziţia fundamentală care a comandat şi conduce gândirea filosofică începând cu Kant şi până în zilele noastre»[13]. P. Broca prin «la leçon inaugurale» a susţinut primul curs de antropologie în 1859 în Franţa. Prima catedră de antropologie a fost organizată în 1855 la Museum National d'Histoire Naturele. Şi tot P. Broca fondează în 1878 Ecole d'Anthropologie din Paris[14]. Discursul antropologic în Franţa, în celelalte ţări europene şi în SUA a fost până la sfârşitul sec. al XIX-lea unul asemănător în mare parte cu cel promovat actualmente de antropologia fizică. Către sfârşitul acestui secol sunt antrenate în cercetare şi aspecte ale socialului, din perspectiva teoriilor evoluţioniste care, «după ce au contribuit la întemeierea antropologiei ca disciplină, şi-au manifestat limitele de ordin metodologic. Antropologia se va dezvolta în secolul al XX-lea pe baza unei critici radicale a acestor teorii ce deplasează analiza spre studiul configuraţiilor funcţionale şi structurale proprii societăţilor date»[15].

Conceptul de etnologie a fost elaborat de către moralistul suedez De Chavannes în «Essai sur l'éducation intelectuelle avec le projet d'une science nouvelle» apărută în 1787. Prin el se înţelegea noua orientare ca o ramură a filosofiei istoriei[16]. Mai întâi au fost constituite Societăţile de etnologie din Paris (1839), New York (1842) şi din Londra (1843), iar mai apoi cele de antropologie din Paris (1859), Londra (1863), Berlin (1869)[17]. Etnologia a trecut prin etapa etnosofie, a promovat un discurs «al istoriei naturale a omului», dirijându-l când spre sociologie, când spre istoria religiilor, când spre filosofie. În 1925, o dată cu crearea pe lângă Universitatea din Paris a unui institut de etnologie, diverse curente ce marchează constituirea ştiinţei antropologice în Franţa se reunesc în vederea legitimării academice a disciplinei şi a profesionalizării sale: din 1926, la Sorbona se emite un certificat de etnologie, având două opţiuni (litere şi ştiinţe)»[18]. Dar gândirea etnologică se va afirma definitiv în Franţa în 1971 prin editarea revistei

«Ethnologie francaise» care a stimulat alături de alte reviste de specialitate «Regional European Etnology» și «Etnologia Europeană» afirmarea acestei discipline în mai multe țări europene. Etnologia era considerată prototipul științei sintetizatoare despre om.

Conceptul de etnografie a fost elaborat în 1810 de către istoricul german B. C. Niebuhr care preda la Universitatea din Berlin. In viziunea sa etnologia și etnografia erau științe istorice auxiliare[19]. Câțiva ani mai târziu termenul etnografie era utilizat și în Franța ca știință care se ocupă de clasificarea limbilor. Mai târziu s-a produs detașarea ei spre cercetarea societăților «primitive». Când etnologia și etnografia nu erau utilizate în sens sinonimic, etnologia analiza datele colectate de etnografie pe teren. Apariția etnografiei ca știință a marcat și mai mult orientarea spre cercetarea faptelor de cultură, spre empirism. S-au mărit considerabil rândurile cercetătorilor, sporind concomitent și interesul societății pentru cunoașterea etnografică. In țările Europei Centrale și de Est care reprezentau o cultură rurală bogată în manifestări etnografia s-a impus pe larg în comparație cu etnologia și antropologia care rămâneau apanajul științific al țărilor industrializate.

Aceleași legi de dezvoltare a științelor au generat și apariția folclorului ca disciplină. Conceptul de folclor a fost abrobat pentru prima oară de arheologul J. Thomas în 1846 în revista «Athenaeum» din Londra pentru a desemna antichitățile populare sau literatura populară[20]. Literatura orală era epicentrul noii științe, dar ea aborda creația orală în ansamblul credințelor, obiceiurilor, ritualurilor și tradițiilor în care aceasta funcționa. Tendințele centrifuge și centripete care au determinat dezvoltarea de mai departe a folclorului pe parcursul secolului XX au condus la fundamentarea teoretică a disciplinei care a cam pierdut contextul inițial social și cultural de referință[21].

Dezvoltarea fiecărei științe din ansamblul celor patru: folcloristică, etnografie, etnologie și antropologie a fost determinată reciproc de dezvoltarea sau, uneori, stagnarea celorlalte. Relațiile dintre ele au fost și de sinonimie și de complementarietate, încât se pretează mult mai mult la o abordare sistemică, decât la una izolată.

In tradiția americană termenul de antropologie grupează: lingvistica, antropologia biologică, preistoria, etnologia și antropologia culturală și socială. In tradiția britanică se dă preferință antropologiei sociale. In România, între diversele instituții titulare de cercetare: Institutul de Etnografie și Folclor «C. Brăiloiu» din București, Institutul de Etnologie din Cluj-Napoca și Centrul de Studii și Cercetări de Antropologie «Fr. Rainer» din București și filialele sale — predomină relații de specificitate și complementarietate. Atât instituțiile de cercetare cât și cele de învățământ superior au promovat științele etnologice și antropologice în diverse formule, dând prioritate, ca și în alte țări europene, metodologiei etnologice. Prin anii 70—80 ai secolului al XX-lea în consens cu schimbările epistemologice din Europa la București funcționa Comisia de Antropologie și Etnologie a Academiei și Institutul de Studii Etnologice și Dialectale având «Revista de Studii etnologice și dialectale» și buletinul de circulație internațională «Etnologica»[22].

In Federația Rusă modificările s-au anunțat la începutul deceniului nouă, secolul al XX-lea. Institutul de Etnografie al Academiei de Științe a fost transformat în Institutul de Etnologie și Antropologie «N. N. Miklucho-Maklai». In sistemul universitar au fost deschise catedre de etnologie. Urmărind rubrica «Probleme ale teoriei și metodologiei» din Revista «Etnograficescoe obozrenie» pe parcursul ultimului deceniu se observă o tendință a savanților ruși de a considera etnografia și etnologia ca sinonime, iar antropologia ca o antropologie fizică în exclusivitate. Mai puțin, dar totuși se optează pentru etnologie — știință in-

tegratoare. La Moscova s-a deschis printre primele în Europa o catedră de etnologie în 1925 care a fost reorganizată în 1931.

Cam aceeaşi schimbare de cadru s-a produs şi în Bulgaria. A început să apară Revista de etnologie. Dar conform unei tradiţii naţionale etnologia este încadrată între filologie şi sociologie[23]. În universităţile din Sofia, şi Blagoevgrad se ţin şi cursuri de antropologie, dar cele de etnologie sunt covârşitor mai multe în toate universităţile Bulgariei[24].

Ceea ce a reuşit să demonstreze Claude Levi-Strauss în anii 50 ai sec. al XX-lea privitor la raporturile de subordonare existente între antropologie, etnologie şi etnografie a fost acceptat de savanţi ca teorie, dar practica instituţională şi academică n-a fost racordată la acest concept. În viziune straussiană «Etnografia corespunde fazei de elaborare a datelor, din care se va alimenta ulterior demersul monografic. O dată cu etnologia se realizează primii paşi spre o sinteză, susceptibilă de a se dezvolta pe mai multe direcţii: geografică, istorică sau sistematică. La rândul ei, antropologia, prin mijloacele de comparaţie, generalizare şi trecere la aşezarea într-o formă teoretică, va pune rezultatele investigaţiei etnologice în slujba unei «cunoaşteri generale a omului»[25].

Care model: rus, american sau straussian a servit de referinţă, când s-a precizat specialitatea 07.00.07 — Etnografie, etnologie şi antropologie în Clasificatorul specialităţilor Comisiei Superioare de Atestare? Nesiguranţa identităţii doctrinale persistă. Fără rezolvarea acestei probleme de identitate epistemică nu vom reuşi să impulsionăm dezvoltarea ştiinţelor luate în discuţie. Nici nu vom reuşi să ne integrăm, aşa cum e firesc să tindem, în comunitatea ştiinţifică mondială. Remarcăm o atitudine rezervată a mijloacelor de informare în masă privitor la termenul etnologie şi o lipsă a acestuia din proiectele internaţionale de cercetare, în care figurează exclusiv antropologia.

Până nu demult cercetările noastre erau axate pe câteva probleme-cheie: etnogeneza, istoria etnică, alteritatea culturală, relaţii interetnice — toate abordate din perspectiva teoriei etnosului. După cercetătorii din străinătate valabilitatea teoriei a fost pusă la îndoială şi de unii savanţi din spaţiul exsovietic[26]. Ce metode, concepte, teorii sunt adecvate demersului nostru pentru a-l moderniza şi a-l scoate din marginalitate? Cum, în ce mod vom putea educa o nouă generaţie de cercetători sau de etnologi, antropologi, dacă în republică nu există deocamdată nici o catedră de folcloristică, etnografie, etnologie sau antropologie? În universităţi se predau cursuri de Etnologie universală (formulare după istorie universală) în loc de etnologie generală[27]. Metodele de cercetare utilizate în investigaţii sunt incapabile de a face relevante bogăţia obiectului de studiu. Ne-am cantonat în cercetarea etno-istorică a culturii populare, înţelese în sens larg; limităm cadrul temporal al ivestigaţiei la secolul al XIX-lea începutul sec. al XX-lea, căutând stări ideale ale culturii, refuzând contemporaneitatea. Etnologia transformărilor în agricultură, etnologia oraşului sau antropologia oraşului, antropologia simbolică, etnologia parentăţii sunt doar câteva din multele dimensiuni ce pot capta interesul nostru. Ne aşteaptă cel mai sever examen de conştiinţă profesională.

Referinţe bibliografice

[1] Introducere în etnologie, coordonator **Romulus Vulcănescu**. Editura ARS Românla, Bucureşti, 1980; **Petru Ursache**. Eseuri etnologice. Editura Cartea românească, 1986; **Alexandru Perjaru**. Direcţiile principale ale dezvoltării ştiinţei etnografice în România (1945—1989). Teză de doctorat, Chişinău, 1998.

[2] **Nicolae Demcenco, Grigore Botezatu**. Evoluţia cercetărilor etnofolclorice din Basarabia şi Republica Moldova. In Revista de etnologie, nr. 1 (2), Chişinău, 1997, p. 7.

[3] **Nicolae Demcenco**. Probleme actuale de etnografie şi folclor. In Revista de etnologie, nr. 1, Chişinău, 1995, p. 7.

4 Chişinău, 1996.
5 Op. cit., p. 5—8.
6 Op. cit., p. 5—10.
7 **Nicolae Demcenco, Grigore Botezatu.** Op. cit., p. 7.
8 **Nicolae Demcenco.** Op. cit., p. 5.
9 **Pierre Bonte, Michel Izard** (coord.). Dicţionar de etnologie şi antropologie. Polirom, 1999, p. 689.
10 Ibidem.
11 Ibidem, p. 483.
12 **Nicolae Panea.** Antropologie culturală şi socială. Editura Omiscop, Craiova, 2000, p. 18.
13 Cuvintele şi lucrurile. Bucureşti, Editura Univers, 1996, apud Nicolae Panea, op. cit., p. 19.
14 **Pierre Bonte, Michel Izard.** Op. cit., p. 255.
15 Ibidem, p. 505.
16 **Claude Rivière.** Introduction à l'Anthropologie. Paris Cedex, 1995, p. 12.
17 **Pierre Bonte, Michel Izard.** Op. cit., p. 499—501.
18 Ibidem, p. 256.
19 **Claude Rivière.** Op. cit., p. 12.
20 **Pierre Bonte, Michel Izard.** Op. cit., p. 252.
21 Ibidem, p. 253.
22 **Petru Ursache.** Op. cit., p. 18; **Alexandru Perjaru.** Op. cit.
23 **T. Iv. Jivkov.** Etnokulturno edinstvo i folclor. Sofia, 1987; Idem, Etnocinijat sindrom, Sofia, 1994.
24 A se vedea şi **Valentina Ganceva-Raiceva.** Pet godini universitetsca «etnologhija». In Bălgarski folclor, kniga 3—4, Sofia, 1997, p. 144—151.
25 **Pierre Bonte, Michel Izard.** Op. cit., p. 10.
26 A se vedea şi discuţiile asupra conceptului: Etnograficescoe obozrenie, 1991—2000.
27 Sunt cursuri predate la Universitatea Liberă Internaţională din Moldova şi la Universitatea de Stat Pedagogică «Ion Creangă». In aceeaşi cheie inadecvată a formulat titlul cărţii sale Etnografia universală (Bucureşti, 1992) şi Cornelia Belcin-Pleşca.

VALENTINA BAHRIN

PREZICERILE POPULARE DESPRE TIMP, ROADA ŞI TRAI

Credinţa în diferite semne prevestitoare, în primul rând ale timpului şi roadei, este unul dintre cele mai vechi componente ale obiceiurilor calendaristice. Credinţa aceasta este cunoscută la majoritatea popoarelor lumii, inclusiv la români.

Ţăranul dintotdeauna a căutat să afle în prealabil ce-l aşteaptă în viitor — cum va fi timpul mâine, cum va fi primăvara, cum va fi roada. «A aflat» aceasta prin intermediul diferitelor mijloace, prin observări fie asupra fenomenelor naturale, fie asupra lumii animale şi vegetale.

Românul a moştenit experienţa de la străbunii săi, care l-au învăţat a cunoaşte, când va fi vremea bună şi când va fi vremea rea. Timpul l-a făcut să observe şi să-şi întipărească bine în minte semnele principale, prin care să poată cunoaşte dintr-o zi în alta ce fel de vreme va fi — rea sau bună, ploioasă sau secetoasă. Aceste semne le-a păstrat, le-a împărtăşit şi le-a explicat celor tineri. Astfel ştiinţa aceasta populară se păstrează şi azi.

Prezicerile populare au constituit de-a lungul timpului obiectul de cercetare a multor savanţi-etnografi. Astfel prima menţiune despre «Vestigelotu-datină calendaristică cu caracter prevestitor» o întâlnim în prestigioasa lucrare a lui D. Cantemir «Descrierea Moldovei», scrisă la

© Valentina Bahrin, 2001.

începutul secolului al XVIII-lea. «Vegelotul este o specie de divinaţiune, ce se face în noaptea spre prima ianuarie. Moldovenii, adică pun în această noapte nişte vergele în certă ordine, şi cred că în dimineaţă li se arată tot binele sau răul ce are să-i ajungă în decursul anului. Tot aceasta fac şi prin linte, bobi şi oale aşezate într-n mod cum ştiu ei». (1, 157).

De colectarea şi publicarea semnelor referitoare la anotimpuri cât şi la alte datini şi obiceiuri ce ţin de obiceiuri calendaristice a fost ocupat şi eminentul folclorist şi etnograf bucovinean Sm. Fl. Marian. (2, 51).

In lucrarea «Din datina Basarabiei» de Constantinescu O. şi Stoian I. găsim un bogat material documentar la tema respectivă.

Cercetările în cauză au fost continuate şi de alţi etnografi. La 1937 a apărut lucrarea «Cercetări în valea Nistrului-de-Jos» de P. Ştefănucă. In lucrare este inclusă o colecţie de vrăji adunate din zona în cauză.

Acestea sunt doar o parte din lucrările principale consacrate problemei. Interesul pe care îl prezintă aceste lucrări este, mai întâi de toate, valoarea lor documentară.

Deşi mai puţin, problema aceasta continuă să-i preocupe şi pe cercetătorii contemporani. O mărturie în acest sens este lucrarea «Poezia populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou» (3, 168), în care autorul ei, N. Băieşu, se referă într-un capitol aparte la «Vergelat» — ghicire ritualică la Anul Nou.

Cele mai vechi semne prevestitoare sunt cele despre timp. Ele au apărut încă în antichitate. (4, 173).

In perioada când totul depindea de forţele naturii, omul era impus să aibă unele închipuiri despre schimbarea timpului. Iniţial semnele prevestitoare erau într-un număr mai redus, iar apoi, o dată cu apariţia şi dezvoltarea agriculturii, omul a sporit cantitatea observărilor asupra naturii. El urmărea modificarea timpului, deoarece de acesta din urmă depindea munca umană. Vânătorul, pescarul înainte de a pleca la vânătoare, la pescuit studia cu atenţie mediul natural, începând astfel să ghicească timpul, cel puţin pentru a doua zi. Iar vechii agricultori de acum încercau să prezică caracterul primăverii, «viitoarea roadă».

Aceste semne sunt atât de diverse, încât e greu a face o clasificare precisă a lor. In acest sens, având în vedere perioada de timp prezisă, cunoscutul etnograf rus S. A. Tokarev propunea următoarele trei grupe de semne ale timpului: de scurtă durată (timpul pentru mâine); de lungă durată (cum va fi iarna, vara...); fixe (semne pentru anumite zile). (5, 55).

Prognozele de scurtă durată se realizează în tot cursul anului. Descifrarea lor s-a realizat de-a lungul timpului cu reală competenţă. In acest caz prezicerile se fac după observările asupra asfinţitului soarelui, după culoarea cerului, după comportamentul unor animale. O credinţă destul de răspândită în Moldova şi nu numai, spune că «dacă la asfinţât soarili-i mare şi roşu, arată c-o să batâ vântu». (6, 52).

Există însă o serie de semne «superstiţioase» despre timp, în mod special, cele bazate pe comportamentul unor animale. Spre exemplu se spune că «dacă porcul roadi scândura din cuşcă a să şii jer». (6, 52).

Intâlnim semne cu capacitatea de prognozare mai îndelungată şi anume pe o săptămână. Astfel se spune că «dacă vineri îi frig, plouă, săptămâna şi vini a să hii ghini» şi viceversa, «dacă vineri îi ghini, cald, săptămâna şi vini a să hii rău, frig». (8). Astfel de pronosticuri se realizează în tot cursul anului.

Semnele de lungă durată sunt mai reale. Ele au menirea de a prezice cum va fi primăvara, vara, cum va fi roada în anul respectiv. Pentru agricultor acestea prezintă un interes mai mare decât cele de scurtă durată. Pe om îl interesa îndeosebi rezultatele muncii sale —

roada. Pentru aceasta însă trebuia să ştie când să înceapă semănatul şi alte lucrări agricole. Se făceau după felul cum este iarna. Se zice «că după cum va fi iarna, aşa va fi vara», adăugându-se apoi şi — «aşa va fi roada». (5 58). Astfel se spune «dacă iarna-i cu mult omăt — însamnă că anu a să şii bun, a să şii roadă multă». (8, 78). Acest fel de previziune conţine o doză suficientă de adevăr şi-i real să fie aşa, deoarece într-adevăr zăpada apără semănăturile de îngheţuri, iar primăvara le asigură cu umezeală.

Deseori prognozele de lungă durată se fac la anumite sărbători: la sfântul Dumitru, la Anul Nou. De exemplu, dacă în ziua de Anul Nou «îi sănin, anu ari să şii bun. Dacă-i nour, tulbur şă anu ari să şii tulbur, neroditor». (9).

Sărbătoarea Anului Nou prilejuieşte astfel o prognozare de durată pentru întregul an. Pentru aceasta se creează mijloace necesare pronosticării meteo. E vorba de calendarele populare, dintre care mai răspândite sunt cele din foi de ceapă sau din coji de nucă. Aplicând aceste calendare «aflăm» nivelul umidităţii în anumite luni ale anului.

Este bine cunoscut acest procedeu. Se iau douăsprezece foi de ceapă, în fiecare din ele se pune sare, se numeşte fiecare ce lună prezintă şi se aşează pe fereastră, «dimineaţa ti uiţ, în cari nu să tocheşti nica, însamnă că luna şeia numa ploi a să şii». (9).

O prognozare asemănătoare se face după primele douăsprezece zile ale primei luni de toamnă sau ale anului.

Sunt şi semne care prezic timpul pentru o anumită zi. Acestea sunt semne cu un substrat mai puţin întemeiat. Ele se fac în mod special la anumite date, sărbători. Se spune bunăoară că după «cum îi la Blagoveştene sau la Florii aşa-i la Paşti». (9).

Ca şi la multe alte popoare, tot aşa şi la români există numeroase semne conform cărora se judecă despre felul cum va fi roada. Unele din ele se practică în anumite anotimpuri, luni, zile, altele — în legătură cu anumite fenomene naturale, iar a treia categorie de pronosticare se bazează pe diferite semne şi fenomene ale lumii animale şi vegetale.

Din an în an trăieşte poporul făcând numeroase observări asupra fenomenelor naturii, străduindu-se pe baza lor să «pescuiască» prevestiri importante asupra viitorului şi în baza lor să coordoneze activitatea agricolă.

Astfel, există anumite semne ce ne vorbesc că e timpul de semănat, care semănături vor fi bune — cele timpurii sau târzii, care anume cereale sau culturi vor rodi mai bine.

Dar, deoarece aceste semne despre timp şi roadă nu au putut fi atotcuprinzătoare, ţăranul a recurs la o altă sursă de informaţie — vrăjile, care în popor sunt numite în mod diferit — «Vergel», «Vergelat» ş. a.

În primul caz omul nu face nici o acţiune ritualică, ci numai urmăreşte fenomenele naturale, comportarea unor animale, plante şi după propriile senzaţii, trage apoi concluziile necesare. Vrăjile constau din anumite acţiuni ale omului. Ele se fac doar cu ocazia anumitelor sărbători (Sfântul Andrei, Anul Nou ş. a.). Vrăjile prilejuiesc o prognozare de durată, pentru întregul an, creându-se în acest scop condiţii şi utilizându-se instrumente specifice (calendare populare, turte ş. a.).

Deci, în acest caz prezicerile nu se fac în condiţii naturale, ci în conoditii artificial create. Pe lângă prezicerile despre timp şi roadă, vrăjile mai cuprind o temă — viaţa personală în diferite aspecte ale ei. Scopul principal al vrăjilor este aflarea succesului sau insuccesului în dragoste.

Sistematizarea vrăjilor este, după cum am spus, foarte dificilă. O clasificare conform temei nu se îndreptăţeşte, tot aşa cum nu se îndreptăţeşte clasificarea după termenul de prognozare. Ceva raţional în acest sens ne propune alt etnograf şi folclorist rus. V. I. Cicerov. Pri-

mul sistem cuprinde vrăjile în dependenţă de obiectul lor (pământul, roada, căsătoria ş. a.). Al doilea sistem după mijloacele de «cunoaştere» a viitorului, care cuprinde la rândul său două grupe: 1) vrăjile sub formă de semn — tălmăcire, bazate pe observările omului asupra fenomenelor ce au loc (multe sunt aproape de semnele propriu-zise şi la fel pretind determinarea viitorului după prezentul observat); 2) vrăjile propriu-zise. (14, 89). Însă la acestea este necesar să se adauge încă un sistem de vrăji propus de Tokarev şi anume după timp. (5, 65).

Primul sistem, propus de Cicerov, se bazează pe fenomenele ce au loc independent de cel vrăjit, pe acţiunile săvârşite de oameni, animale şi păsări la dorinţa celor ce vrăjesc. In cadrul acestor vrăji se utilizează obiecte de uz casnic, inventar agricol nu în scopul lor real, dar simbolic (grâu, pâine — ca simbol al roadei, al fertilităţii; inel — simbol al căsătoriei).

Ca şi în cadrul semnelor, scopul prim, cel mai vechi, este totuşi de a cunoaşte cum va fi timpul. Şi desigur, nu pentru o zi-două, ci pentru întreaga perioadă ce urmează: primăvara, vara. Şi acest scop este subordonat altuia, foarte important a afla cum va fi roada la pâine, legume, fructe.

Deseori întâlnim o serie de vrăji ce se raportă la timp. Este vorba de practicarea calendarului din foi de ceapă în ajun de Anul Nou, despre care am menţionat deja.

Cea mai răspândită temă a vrăjilor este căsătoria. Despre aceasta se vorbeşte, de altfel, în descrierile etnografice ale multor popoare. In mod special aceste vrăji sunt practicate de tineret, în primul rând de fete. In cadrul acestui tip putem deosebi câteva subtipuri răspândite. Acestea sunt vrăjile care urmau să dea informaţie despre căsătoria fetei, despre locul, direcţia de unde va veni mirele, despre starea lui materială, profesia, uneori şi despre aspectul lui fiziologic.

Foarte des fetele în seara de Sfântul Andrei aruncau «ochincă sau şibotă pisti casă. Încotro era gura, dincolo trebuie să vii nirili». (III, 2).

In seara spre Anul Nou fetele «puneau pi sâtă şenuşă, făină şă bani. Işi lega una ochii, alta învârtea sâta, pi urmă şeia cu ochii legaţi pune mâna. Fiecare din lucrurile puse însemna ceva. Şenuşă însemna că mirele va fi sărac, făina — om cu pâine, banii — va fi bogat». (12, 68).

Al doilea sistem este bazat pe credinţa în forţe supranaturale, chemată să «deschidă viitorul» pentru cel ce vrăjeşte. Obiectele folosite în scopul lor direct, aproape niciodată nu au caracter simbolic. Pentru ele este caracteristică corelaţia dintre forţa necurată şi obiectul real. Vrăjile din această categorie sunt într-atât de diverse, încât este foarte dificil a le supune unei sistematizări. Dacă în literatură sunt descrise procedee de vrăjire, ele nu au nimic comun cu obiceiurile calendaristice care ne interesează pe noi. Din mijloacele utilizate în vrăjile ce ţin de anumite sărbători calendaristice le vom enumera pe cele nominalizate de Tokarev. (5, 65). Aruncarea coroniţei pe apă, aruncarea ciubotei peste casă, înflorirea ramurilor puse în apă, tragerea la sorţi (cu sita), reflectarea în oglindă ş. a.

A stabili o legitate în selectarea acestor foarte diverse mijloace este cu neputinţă. Ele sunt destul de diverse şi variază în dependenţă de imaginaţia celui ce vrăjeşte.

Al treilea sistem — vrăjile după timpul desfăşurării lor. Foarte uşor ne putem da seama că ele se fac în aceleaşi momente-cheie ale anului agricol la care se atribuie semnele şi sărbătorile calendaristice.

Majoritatea vrăjilor se fac în perioada de iarnă; fapt ce ne vorbeşte despre perceperea iernii ca o perioadă importantă în viaţa omului ce vine să determine soarta lui. Se vrăjeşte în mod special la sfântul Andrei, în ajun de An Nou, şi mai rar în ajun de Crăciun, precum şi în alte perioade de primenire, cum ar fi începutul anotimpurilor, al lunilor.

După cum observăm obiceiul de a vrăji ţine în mod special de perioada rece a anului. Deoarece anume aceasta este perioada de pregătire a lucrărilor agricole, perioada când semnele precum şi vrăjile sunt chemate să răspundă la dorinţa firească a plugarului de a cunoaşte timpul semănatului şi perspectivele roadei. Pe când vara şi toamna trebuie să muncească, să se strângă roada, nu să se vrăjească.

Un lucru este cert, esenţa tuturor categoriilor de a vrăji este una — de a prezice viitorul, în mod special, în problemele primordiale ale vieţii.

Atât semnele timpului, cât şi diversele ghiciri practicate cu ocazia anumitelor sărbători calendaristice sunt creaţii ale poporului, ce le-a purtat cu sine de-a lungul secolelor. Cu regret însă, astăzi tot mai rar se înregistrează desfăşurarea lor. Semnele timpului, care sunt, după cum am menţionat deja, cele mai vechi, au fost întotdeauna practicate cu deosebit interes de către popor. Ele mai continuă şi azi să fie în atenţia poporului. Mai mult sau mai puţin aceste semne sunt observate, sunt publicate în presa periodică, şi în cele din urmă se ţine cont de ele în activitatea cotidiană, în special a plugarului. Pe când vrăjile tot mai mult sunt lăsate în umbră. Astăzi doar pe alocuri se înregistrează. În mod special sunt practicate de fete, purtând caracter de joc distractiv. Altfel zis, ele nu mai au o putere de convingere ca pe timpuri.

Referinţe bibliografice

1. **D. Cantemir.** Descrierea Moldovei. Chişinău, 1975.
2. **Sm. Fl. Marian.** Sărbătorile la romani. Vol. I, Bucureşti, 1898.
3. **N. Băieşu.** Poezia populară moldovenească a obiceiurilor de Anul Nou. Chişinău, 1972.
4. **M. I. Şahnovici.** Primetâ v svete nauchi. Leningrad, 1963.
5. **S. A. Tokarev.** Primetâ i gadania. In cartea Calendarnâe obâceai i obreadâ v stranah zarubejnoi Evropâ. Istoriceschie corni i razvitia obâceaev, Moscva, 1983.
6. Arhiva de folclor, 1987, Ms. 375, Lăpuşna-Hânceşti, inf. Elizaveta P. Busuioc, 46 de ani, culeg. E. Junghietu.
7. Arhiva personală. 1992, Lărguţa-Cantemir, inf. Elizaveta Bahrin, 66 de ani, culeg. V. Bahrin.
8. Arhiva de folclor, 1987, Ms. 383, Butor-Grigoriopol, inf. Solomia Iliu, 73 de ani, 5 clase, culeg. N. Băieşu.
9. Arhiva personală, 1992, Văncicăuţi-Ocniţa, inf. Maria Strunceanu, 69 de ani.
10. **V. I. Cicerov.** Zimnii period russcogo narodnogo zemledelicescogo calendarea. Moscova, 1957.
11. Arhiva de folclor, 1987, Ms. 383, Crasnaia-Gorca, Grigoriopol, inf. Nadejda Burcă, 50 de ani, analf., culeg. N. Băieşu.
12. Arhiva de folclor, 1987, Ms. 383, Butor-Grigoriopol, inf. Nina Ababii, 46 de ani, Galina Barbă, 53 de ani, culeg. N. Băieşu.

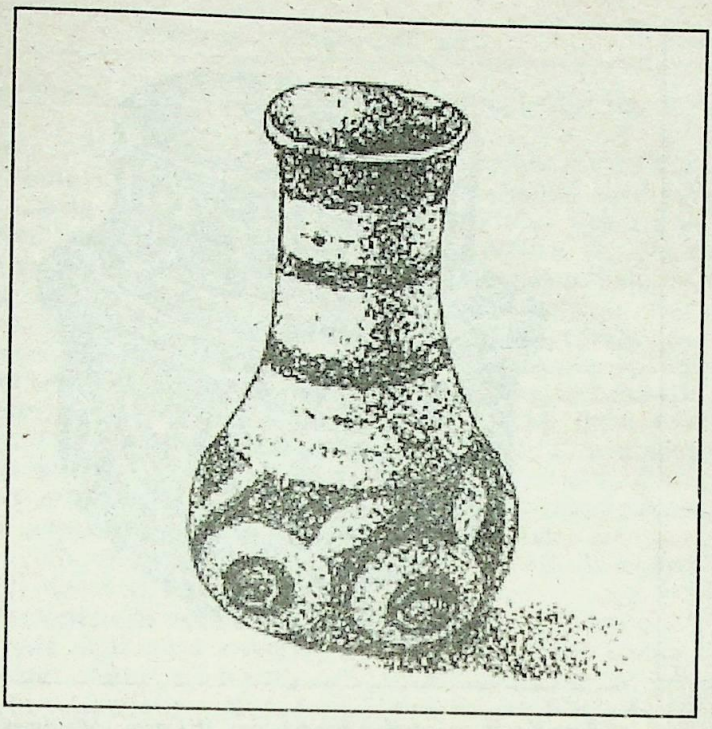
TAMARA MACOVEI

CROMATICA CUCUTENIANĂ

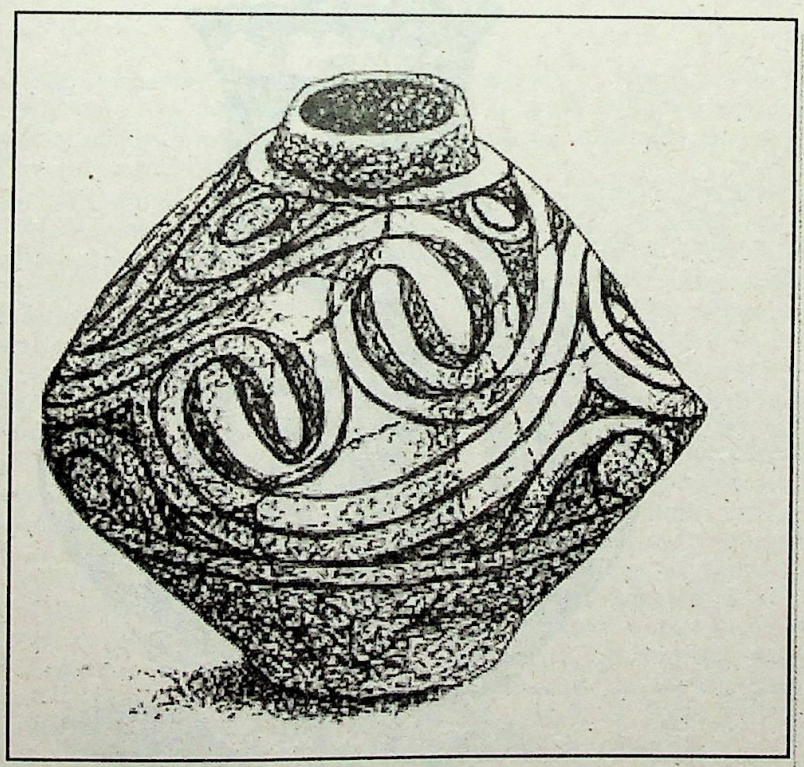
În elaborarea acestui studiu am urmărit unele aspecte principale care au constituit baza culturii şi civilizaţiei carpatice.

Susţin că în perioada dintre mileniile V—III î. Cr. s-a produs o explozie, un «unicum» inexplicabil până acum, un salt calitativ în procesul civilizator carpatic. Alături şi în fruntea altor culturi carpatice, cultura Cucuteni s-a desprins printr-o efervescenţă cultică ieşită din comun. Pe fondul culturilor Boian şi Precucuteni, aceasta s-a extins pe o arie con-

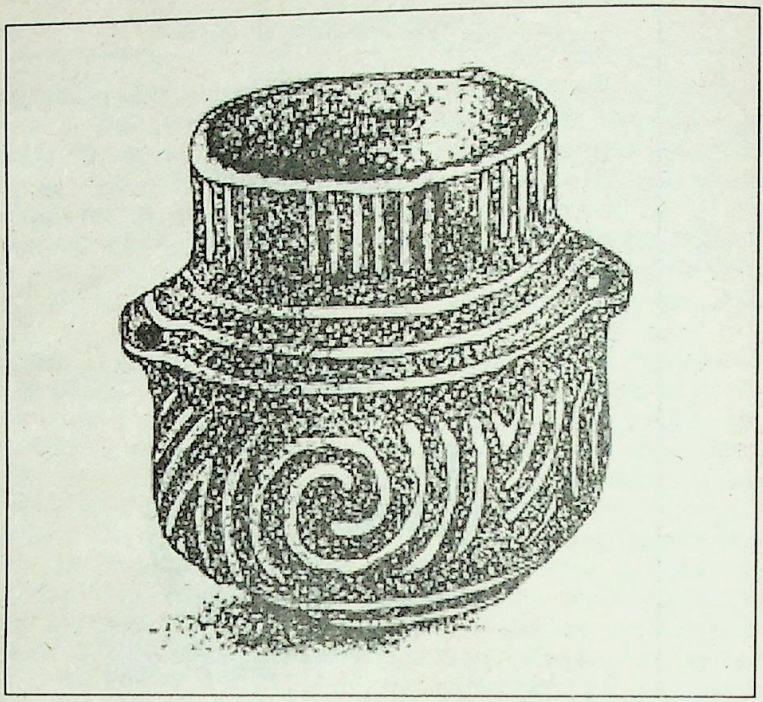
© Tamara Macovei, 2001.



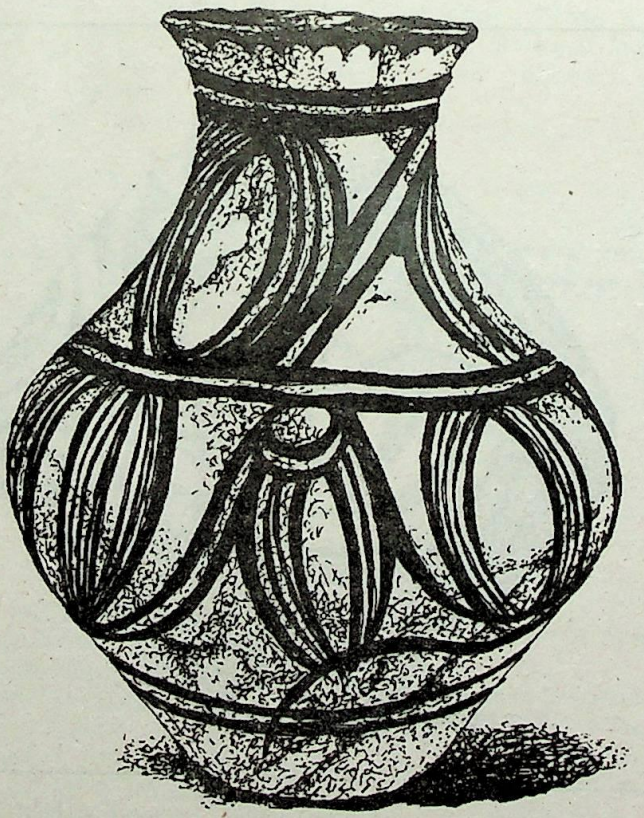
Obiect din aşezarea tripoliană mijlocie din apropierea s. Duruitorea – Râşcani –
Vas mic. Lut, 1/3 din mărimea naturală. Din săpăturile lui V.I. Markevici. 1974. Fondurile Muzeului Arheologic şi Etnografie al A.Ş. a R.Moldova



Obiect din aşezarea tripoliană mijlocie. Rădulenii Vechi, II, Floreşti.
Din săpăturile lui V.I. Markevici, 1981. Fondurile M.A.E. al A.Ş. a R.Moldova



Obiect din aşezarea tripoliană mijlocie s. Brânzeni, jud. Edineţ, IV,
(stratul inferior, cupă cu două torţi, lut ½ din mărimea naturală
din săpăturile lui V.I. Markevici 1980 Fondurile M.A.E. al A.Ş a R.Moldova



Din săpăturile lui V.I. Markevici, 1970-1974. Fondurile M.A.E. al AŞ a RSSM

siderabilă, imprimând prin cutumele ei o inconfundabilă particularitate simbolistică.

Era prin mil. al VII-lea î. Cr., când în acest spaţiu carpatic a apărut ceramica. Aici omul trecuse la exprimarea prin semne abstracte, prin metagrame şi făcea incizii de alcătuire a ritualului cultic, de exprimare prin incizii, prin gest şi mişcare. Spre deosebire de alte comunităţi, unde impresiile puternice erau redate în chip naturalist, în arealul carpatic acesta era concentrat în imagini convenţionale, în expresii tipice superioare ideatic. În contextul studiului se precizează că atunci omul opera cu simbolul, cu pigmenţii coloristici selecţionaţi, chiar din vremurile, când încerca să iasă cu locuinţa la suprafaţa solului. De atunci culoarea a rămas mijloc de comunicare între oameni, între Pământ şi Cerul ocrotitor. Astfel pigmentul coloristic a contribuit la procesul civilizator specific Spaţiului carpatic, vetrei uscatului dintâi în Europa.

Scopul meu este: evidenţierea cromogramelor cucuteniene existente astăzi ca parte organică a trunchiului spiritual carpatic.

Cromatica sacră, despre care vorbesc mai jos, constituie o notă aparte în acest studiu, deoarece nota mistică a credinţelor primare a asigurat perenitatea practicilor în selecţionarea şi folosirea pigmenţilor. Din cele mai vechi timpuri pigmentul selecţionat a fost luat drept simbol în manifestările cultice. Anumite nuanţe au fost comparate cu elementele obiective ale entităţilor abstracte, au fost întărite cu pragurile thanatice, cu esenţa axelor existente. Din cele mai vechi timpuri culoarea a făcut parte din riturile şi ritualurile cultice, a întărit conţinutul primelor concepte şi doctrine religioase.

CROMATICA SACRA

OCRU-ROŞU

Primul semn cromatic vizualizat şi interpretat a fost Ocru-Roşu.

Omul preistoric în îndepărtata perioadă a paleoliticului mijlociu se lasă impresionat de contactul cu efectul nuanţei, mai ales în prezenţa luminii soarelui ocrotitor şi a focului.

O dată cu apariţia precredinţelor, apoi a credinţelor incipiente în mileniile V—III, contactul vizual cu efectul de roşu şi-a creat o complementaritate prin interpretarea acestui semn senzorial. Sub impresia unor impulsuri lăuntrice, ocru-roşu, roşu în ansamblu a fost comparat cu chipul Soarelui, cu vatra de jăratic a focului aprins cu sângele, acesta ca semn al vieţii terestre. În această perioadă culoarea ocru-roşu a intrat în ritualul primitiv, s-a departajat cerul de Pământ şi s-a stabilit raportul între aceste două entităţi. Pământul, Mama-Glie, Terra-Mater a furnizat, a oferit cu dărnicie lutul bogat în oxizi de fier, precum a furnizat hrană fiziologică, a asigurat relaţia Pământ—Cosmos în raportul direct al sistemului dual creat în acele vremuri îndepărtate. Astfel, din împletirea elementelor fiziologice determinate de lupta pentru câştigarea hranei cu cele de ordin spiritual care se afirmau pe măsura nivelului evolutiv, ocru-roşu semnul relaţiei dintre cer şi pământ şi-a găsit motivaţia în argumente cultice primare. Când Soarele a fost considerat entitate ocrotitoare, culoarea razelor acestuia a intrat în ritual.

Cultul Soarelui s-a născut şi s-a extins numai în limitele spaţiului primilor agricultori, deci Ocru-roşu a fost cunoscut de toate populaţiile sedentare neolitice. În Spaţiul Carpatic Ocru-roşu a fost întrebuinţat ca pigment izolat şi cu grijă folosit pentru nevoile omului.

A fost folosit de aşezările din perioada timpurie a culturii Cucuteni ce sunt cunoscute în toată Moldova şi care au fost întinse pe malurile Nistrului — lângă Stolniceni, Holercani, pe cele ale Răutului şi afluen-

ţilor lui lângă Putineşti, Alexandrovca, Floreşti Rogojăni, pe ale Prutului şi ale afluenţilor lui, lângă Larga, Pererâta, Sculeni, Ungheni, în apropiere de Chişinău, lângă Briceni, Ruseştii-Noi, Orhei. Au fost folosite şi la Boroşteni-Gorj în perioada glaciaţiunii WIRM, iar după alte studii acest prag deosebit de important s-a folosit în această staţiune mai din perioada «Blândă» a celor două valuri glaciare «RISS-WURM», în acele vremuri omul nu ieşise în locuinţa de la suprafaţă. După felul cum era păstrat pigmentul în recipiente de piatră, acest pas miraculos adus de la mari distanţe a fost folosit numai în scopuri rituale. După depozitul de la Boroşteni, în plin paleolitic se utiliza ocru-roşu în scenarii cultice bine închegate. **(v. L. Bârzu. Preistorie. B. 1991).** In grota de la Cuina-Turcului, Mehedinţi, deci tot în zona Porţilor de Fier, oamenii paleoliticului final asociau ocru-roşu cu sfârşitul vieţii terestre, cu el departajau generaţiile şi se fereau de rău. **(v. Amuleta Cuina Turcului unsă cu ocru roşu din generaţie în generaţie).** Ocrul pe vatra boită, amuleta transmisibilă peste generaţii tratată cu această substanţă constituie dovezi potrivit cărora ocrul era considerat simbol, semn ocrotitor al vieţii terestre. Simbolul acestui oxid avea meritul să uşureze pragul trecerii spre axul thanatic, deci a fost parte constitutivă a ritualului primelor înmormântări şi îngrijirii ulterioare. Practica era bine cunoscută mai ales în al XI-lea mileniu î. e. n.

In neoliticul carpatic, în arealul culturii Cucuteni mai ales, practica folosirii ocrului roşu s-a extins cu o rapiditate surprinzătoare. Ritmul alert al extinderii spre Est a fost, probabil, datorită influenţei vetrelor puternice paleolitice din zona montană şi colinară datorită culturilor Boian şi Precucuteni. Un rol de seamă au avut vetrele din Valea-Lupului, Costeşti, Soroca, Râpa lui Matei s-a preluat particule cultice înrădăcinate în aşezările Carpatice Orientale. Demn de amintit este faptul că omul capabil să construiască raţionamente pe fond cultic în mil. al VI-lea inciza semne ideatice în staţiunea Strachina-Dorohoi. Staţiunea Ruseştii-Noi a avut şi ea rolul major în răspândirea simbolisticii cultice, a antrenat momente vechi în perioada neoliticului timpuriu, fiind şi ea sub influenţa Precucuteni.

De la lutul şi praful bogat în oxizi de fier Carpaţii din arealul Cucuteni au izolat coloranţi intermediari ,ale gamei ocrului-roşu din diferite materiale organice, din amestecul acesta cu pigmenţi de origine minerale native. Astfel s-a creat în vetrele Cucuteniene cea mai bogată ceramică rituală cunoscută vreodată. Aici, în această perioadă, mesajele în dialogul cultic cu Cosmosul se închegau prin simboluri, prin cromoinciziograme. Nuanţa de ocru-roşu avea semnificaţii precise inconfundabile.

In epoca metalelor, corespondentul ocrului, al razelor solare a primit ca noi aliaţi cuprul nativ, bronzul şi prin excelenţă aurul. Strălucirea acestuia a aşezat metalul pe primul loc în rândul afectelor ce alcătuiau familia sa, fiindcă metalul şi-a sporit fineţea sacră ca simbol, prin greutatea veacurilor şi prin influenţa lui asupra energiilor pe care omul le socotea dovezi materiale ale energiilor spirituale presupuse **(v. Tisliţa de la Coara Hunedoara, existentă la Muzeul de Antichităţi — Viena).** Oricare ar fi fost structura şi proveniența, ocrul-roşu a rămas peste milenii drept semn ferm al vieţii, al binelui, a rămas de neînlocuit primul semn fast.

Pragul ocrului, ca pigment izolat al oxidului atât de caracteristic simbolisticii, s-a format în structurile geologice în sol sub formă de «lentile uriaşe», pe măsura depozitelor de minereuri fieroase. Nu se confirmă teoria obţinerii ocrului prin arderea sferosideritului **Istoria Universală, Moscova, 1955).** Nuanţele coloristice au fost determinate de calitatea oxizilor în masa argilelor, din carierele unde aceste pământuri s-au format.

Ocru-roşu, extrem de important în practicile rituale străvechi, era de neînlocuit în scenariile cultice. Astfel nu s-a putut motiva distanţa considerabilă dintre vetrele populate care foloseau substanţa aleasă şi izvoarele de unde se aprovizionau cei care conduceau ritualul. După apreciaţii cercetători **(V. Dumitrescu, Gh. Bichir, R. Vulpe, V. Florescu)** pe vatra de la Cucuteni, locuinţele cu etaj existente în mil. III î. Cr. erau redate în ocru-roşu, iar potecile dintre locuinţe erau pavate cu aceeaşi pastă. Pe vatra Cucuteni până la cariera cu ocru distanţa era considerabil de mare pentru acele timpuri.

Cât de important a fost ocru-roşu în ritualul cultic se deduce din faptul că din mileniul al XIII-lea î. Cr. a fost folosit fără întrerupere pe vetrele sedentarilor carpatici, a purtat neschimbată aura semnelor solare, a fost componenţa dialogului cu Cerul în viaţa spirituală. Cu timpul practica izolării pigmentului, a folosirii ocrului s-a extins ca şi semnele grafice în întreg arealul Cultului Solar, pe toată aria agricultorilor dintâi, a sedentarilor. Particularităţile viguroase ale credinţelor solare carpatice au influenţat puternic uriaşa vatră Cucuteniană, vatra primelor civilizaţii perene care au dat contur stabil Europei Vechi. **(v. Vetrele cu ocru-roşu).**

Recurgerea la obţinerea pigmentului roşu din masa vegetală a devenit un pas uriaş, în «Vechea Civilizaţie» substanţa cromatică s-a obţinut prin procedeul infuziei şi decoctului dozat al masei vegetale. Anumite plante precum ribla, şofranul, frunza de nuc au fost preferate pentru acurateţea pigmentului căutat. Masa coloristică din acele vechi timpuri a fost identificată în fructe, în infuzie, în flori, în coaja tulpinilor, în bulbi şi rădăcini. **(v. V. Vasilescu. Simboluri patrimoniale. Bucureşti, 1997).**

După analiza probelor, rezultate din fragmentele ceramice, praful vaselor colorate îmbinate cu minerale era frecvent folosit în cromatica sacră.

Ca şi alte vieţuitoare, omul a fost sensibil la nuanţa roşului aprins. Această culoare a impresionat până la spaimă, până la măsuri de apărare şi conservare. Impactul în toate împrejurările a fost mare, dovadă fiind reacţia animalelor **(Corida),** reacţia păsărilor **(cucoşul)** etc. La impactul cu efectul coloristic unele animale se retrăgeau, altele reacţionau violent, deci acest flux cromatic a suprasolicitat sistemul neurotic central. Reiese de aici faptul că nu întâmplător a ales ocru-roşu ca mijloc de aşezare a stărilor lui spirituale, ca mijloc ferm de comunicare între Micro şi Marele Cosmos.

Ocru-roşu a rămas prima culoare care a impresionat omul de la începutul civilizaţiei, de la apariţia gândirii raţionale a acestuia.

ALB-CREM

Este culoarea osului, a ceea ce a rămas după viaţa terestră, care a fost stabilită ca simbol al axului thanatic. În spaţiul Carpatic, deci şi în arealul Cucuteni, culoarea alb-crem a fost izolată şi întrebuinţată încă din mileniul al XI-lea î. Cr. **(v. V. Dumitrescu. Arta culturii Cucuteniene, B. 1979).** A fost folosită în scopuri rituale pentru accentuarea semnificaţiei simbolurilor cultice. Cu pastă albă s-au încărcat incizile statuetelor din lut, s-a încărcat conturul imaginilor gravate în piatră, uneori în metal. **v. Vasele de ritual).** În toate situaţiile această pastă a subliniat riturile axului thanatic, pergativul acestuia ca parte importantă a scenariului specific fenomenului trecerii. Prin conţinut şi prin forma de redare, prin imaginea întregită a ritului împlinit cu intervenţia pastei alese **culoarea alb-crem,** pasta propriu-zisă şi-a subliniat rostul sacru în contextul credinţelor precreştine, incipiente.

In perioada neoliticului final carpatic, majoritatea statuetelor din lut au purtat incizii încărcate cu pastă albă. Cu totul excepțional au fost modulate cele de la Dunăreni-Dolj, întrucât acestea reprezentau în gravura lor veșmintele specifice locului sacru purtat de zeitate. Idolii modelați în anii 1600 î. Cr. au fost ornați cu frize, izvoare așezate în registre, cu simboluri mai toate încărcate cu pastă albă pe fondul roșu de pământ purificat în cuptoare. Toate cromoincizeogramele au fost formate din simboluri solare din metagrame, din pictograme care, fără îndoială, au format mesaje cultice oxiomatice.

Aceleași semne folosite în epoca bronzului au fost create în perioada Neoliticului carpatic. Toate vetrele acestuia precum Soroca, Orhei, Șoldănești, grupul de pe Siret și-au păstrat aceleași particularități arhetipale.

Fără îndoială semnele incizate cu pastă albă au îndeplinit mai multe funcții cultice, au dublat semnificația simbolului și astfel au dat chip sporit statuetei, vasului de cult, ritului împlinit. Multiplicarea simbolului prin simboluri adiacente era o practică curentă în preantichitatea carpatică.

Osul învechit a fost un simbol coloristic incontestabil și de largă întrebuințare. In încărcătura de pastă albă, după cercetări de laborator, în biantul de calcar a fost introdus praf de oase, **(v. Vl. Dumitrescu, Cârna — analiza laborat.)**. După prezența cenușii în compoziție, oasele calcinate au fost măcinate și introduse în biant. Prafuul de oase adăugat în incizie a exprimat anumite stări, a fost introdus în contextul unui rit, cum și incinerația, avea atunci scenarii specifice ritualului axului thanatic. Nu era o excepție în dialogul cu Cerul, cum nu era nici adaosul de pleavă de grâu, în lutul pereților sau al prafului de cochilii în lutul vasului de practică curentă.

Adaosul de peste 40% praf de oase, probabil obținut după incinerație, a întărit argumentul potrivit căruia modelarea lutului, inciziei, pregătirea pastei, încărcarea cu pastă a inciziilor — toate aveau rituri separate și făceau parte din ritualul specific axului thanatic.

Raporturile dintre etape ca și raportul părților componente ale pastei trebuie să fi respectat anumite norme alcătuitoare, anumite cutume.

Buletinul de analize alăturat a adus o undă de lumină asupra-compoziției culorii sacre, asupra simbolului vieții veșnice.

In cromatica sacră nuanța de alb-crem a reprezentat simbolul cu spectru larg al existenței dialogului permanent cu cerul, a format opusul ocrului-roșu, alb-crem predominant, a rămas simbol paradiziac, simbolul înțelepciunii și rosturilor veșnice imateriale. In «Mitologia Română» Romulus Vulcănescu aduce o rază de lumină la compartimentul sacralității acestei culori: «In conceptul poporului român există mai multe lumi suprapuse: Lumea cerească, Lumea subpământeană, și Celălalt țărm. Lumea pământeană este considerată Lumea Albă, în contrast cu Lumea subterană considerată Lumea Neagră. Ideea că lumea noastră este albă își are explicația în două legende: «Când a fost creat, pământul nu a avut nici o culoare, a fost translucid **(spune Tudor Panfil în lucrarea sa «Pământul», p. 5)**, pentru a nu se vedea tot ce se petrece. Fârtatul l — a albit, însă oamenii l-au murdărit cu timpul din neglijență, încât a devenit cenușiu». Totuși lumii noastre i-a rămas numele de Lumea Albă. După altă legendă referitoare la herogamia Pământ-Cer în care făpturile mitice trăiau laolaltă cu oamenii și animalele. Lumea Albă a fost denumită, pentru strălucirea ei deosebită, și Lumea Dalbă **(menționează B. P. Hașdeu, I. «Etimologicum», p. 495)**. Termenul de alb s-a menținut paralel cu cel de dalb. Românul socotea că a intrat alba în sat, când se lumina de ziuă, când primele raze luminau orizontul.

Strămoşii şi moşii consideraţi mai apoi oameni buni sau oameni blajini, în comunităţile obşteşti libere, se numeau la începutul formării societăţilor gerontocratice: cei cu părul alb, bătrânii ninşi sau bătrânii albi, bătrânii cudalbi. Ultimul termen îl întâlnim în expresia fete codalbe, adică având cosiţe de culoarea spicului de grâu. Fetele codalbe erau considerate cirace ale Ilenei Cosânzenei. Caii năzdrăvani erau de obicei codalbi cu cozile dalbe, semn al însuşirilor miraculoase, dacă nu solare. E interesant de reţinut că rohmanii sau blajinii erau denumiţi tot albi. Aceşti urici locuiau la marginile lumii într-un Ostrov Alb sau în mai multe Ostroave Albe din albia apei Sâmbetei. Ostroavele rohmanilor sau blajinilor s-au ridicat din Apa Sâmbetei în condiţiile cosmogonice ale ridicării Pământului din apele primordiale, ceea ce înseamnă că în concepţia mitică Ostroavele simbolizează pământuri infinite, ieşite în stare pură din Apa Sâmbetei, care la rândul ei este o apă sacră, doar că gradul ei de sacralitate ţine de impuritatea ei progresivă în direcţia Iad.

După o legendă străveche Apa Sâmbetei izvorăşte dintre rădăcinile Bradului Cosmic şi înconjoară Pământul de 7 sau de 9 ori şi se varsă în Iad. La izvoarele ei este pură şi sus pe pământ e un panaceu universal. Pe măsură ce înconjoară Pământul, gradul ei de purificare scade, iar când intră în Iad clocoteşte în flăcări. De Paştele Blajinilor în unele sate pe malurile apelor se puneau în blid de lemn cu coji de ouă, fărâmituri de cozonac şi lumânări, cărora le dădeau drumul pe apă, ca să ajungă pe apa Sâmbetei în Ostroavele Albe la rohmani sau blajini, ca să serbeze şi ei Paştele.

Ostrovul Alb sau Ostroavele Albe făceau parte din Lumea Albă. Locuitorii, uricii albi ţineau multe posturi albe şi se îmbrăcau în alb, semn al purităţilor lor sufleteşti. La moartea bătrânilor codalbi din comunităţile obşteşti libere, rudele se îmbrăcau în alb. La români doliul alb s-a menţinut până în vremea noastră în unele sate din Bărăgan şi Carpaţii estici. Termenul de alb este frecvent în legende despre unele mănăstiri minunate **(Mănăstirea Albă)**, pentru unele ape **(Izvorul Alb)**, pentru o constelaţie **populară (Calea laptelui sau Calea Albă)**, pentru unele zile din an **(Joile Albe)**, pentru unele sărbători **(Paştele Alb sau al Blajinilor)**. Excentrice Ostrovului Alb erau Ostroavele întunecate sau negre în care se rătăceau nefericite umbrele celor ce trebuiau să intre în Iad».

Lumea Albă îşi merită deci numele pentru faptul că Albul în semnul lumii este lumea în care se desfăşoară o antropomahie între pur şi impur, şi în care culoarea Albă combate demonismul, este apotropaică şi totodată tropaică pentru omenire.

NEGRU-BRUN

Din zecile de nuanţe intermediare la culoarea de bază, negru-brun a fost izolat ca simbol, a fost interpretat cultic încă la începutul civilizaţiilor carpatice. După culoarea razelor de soare şi după focul ca para, culoarea solului fertil s-a alcătuit drept simbol. În raportul Pământ—Cer, Mamă—Glie a asigurat existenţa biologică, a creat condiţiile necesare vieţii terestre temporare.

După dovezi arheologice, pentru oamenii dintâi Negru-Brun a fost alături de Ocru-Roşu în exprimarea simbolistică, în «scriere», în metagramele pictate pe stânca grotelor locuite. Această exprimare în simboluri presupune să fi fost superioară gândirii naturaliste, a fost superioară ideatic celui care a condus la redarea scenelor de vânătoare de tipul celor de la Altamira. Gândirea abstractă a dat sens profund, prin pată şi contur, a concretizat imaginea în contextul raportului cu entităţile abstracte.

In mitologia românească Soarele este Tatăl reprezentat fiind prin Ocru-Roşu. Pământul este Mama, este izvorul de hrană; aici negrul-brun e solul fertil. Albul-crem simbolistic împarte lumea în viaţă paradisiacă şi viaţa subterană. Mitologia celor trei simboluri creează Ceruri superioare în trei, cinci, şapte, nouă nivele. Al doilea compartiment, cel terestru, a fost creat ca suport al vieţii limitate în timp. Compartimentul al treilea, cel subteran, a întărit conceptul dual şi a asigurat pe parcursul istoriei echilibrul celor două aspecte ale Tatălui universal. Ceramica neolitică Cucuteniană a cuprins în conceptul ei cromatic toate aspectele sistemului dual. In această irealizare negru-brun a fost şi a rămas singurul semn al creaţiei, al perpetuării, dovadă fiind atributele zeităţilor, în mod deosebit cele ale Zeiţei-Pasăre.

Negru-brun, ca semn sacru, a fost creat numai în asociere cu Ocru-Roşu, cu Alb-crem, fără tendinţă de contopire idilică sau grafică. El a fost izvorul vieţii de început, al vieţii terestre, al vieţii subterane, pentru adâncirea diferenţei dintre bine şi rău.

Simbolurile redate coloristic prin nuanţe brune se împart între ele în faste şi nefaste, sunt subliniate în frize, în registre de bandă, sunt categorisite în o mulţime de nuanţe de culoare, de sens în mişcare circulară universală. Cât priveşte complexitatea interpretării simbolurilor, acestea au împletiri multiple, fiecare semn exprimând concepte, fraze dezvoltate pe scheme topice inconfundabile. In vatra de la Valea-Lupului, Iaşi, ca şi în toate colectivităţile neolitice, conturarea simbolului cu pigmenţi negru-brun aşezat pe roşul lutului purificat **(ars în cuptor)** sublinia un mesaj. Cercurile înlănţuite exprimau altceva. Semnul de legătură «S», lanţul figurativ a completat mesajul sau l-a structurat. Triplele laturi ale semnului «X» au ridicat la gradul absolut semnul sacru din interiorul simbolului veşnicei mişcări sau sacralitatea întregului desen. Compoziţia frazei, metagrama, semnul izolat, pe rând sau toate luate global, au fost conturate cu negru-brun pe roşu-cărămiziu şi au alcătuit mesajul unic prin împletirea imaginii conturate cu jocul coloristic. Semnele solare arhetipale, create fiind, au vehiculat permanent în graiul visurilor al agricultorilor sedentari. Iar negru-brun a rămas un simbol cultic în contextul «scrierilor» prealfabetice.

VERDELE VEGETAL

Spre deosebire de cele trei culori sacre prin semnificaţia pigmentului lor, verdele vegetal a fost altfel interpretat încă din mil. al VI-lea î. e. n., de când a fost ales drept simbol. Ramura verde, căci aceasta a ţinut locul semnului grafic abstract, a precizat mesajul ideatic comunicat prin culoare şi prin poziţia ei. In grafica ceramicii cultice de la Leţ-Covasna, România, Brânzeni şi Costeşti, Republica Moldova a fost aşezată ramura de brad cu spicul plecat. Abia se crease ceramica de ritual, când lutul a devenit purtător al mesajelor şi ritualului axului thanatic.

In Epoca Bronzului, aceeaşi ramură de brad cu spicul plecat, aceeaşi poziţie asemănătoare a apărut pe vasele de incineraţie, semnul fiind utilizat şi pe vetrele unde bradul nu era în flora spontană. Din această perioadă a bronzului ramura de brad a apărut şi în grafica metalelor destinate simbolului, folosite la confecţionarea bijuteriilor, îndeosebi în ornamentul gâtelilor pentru femei, mai cu seamă în cel al brăţărilor. Simbolul ramurii verzi s-a extins şi în decorul topoarelor de luptă la vremea când acestea aveau rolul sacru de sceptru, în heraldică, pe scuturi şi arme — pretutindeni ca semn fast în confruntări decisive **(epoca metalelor)**.

«Bradul» cu tulpina etajată, sub care se subînţeleg etapele vieţii, a fost creat ca simbol al axului recunoaşterii de sine, a fost martor al

începutului perioadei perpetuării, al continuității, al regenerării. Putem presupune să fi apărut tot în mil. al VI-lea, pe vremea Zeiței-Pasăre, a celei mai autoritare zeități în Europa Veche. Ramura de brad nu a lipsit nici în ritualul axului nașterii prin poziția cu spicul în creștere, consolidând sensurile etapelor vieții, regenerării. În final, prin semnul spicului în descreștere s-a marcat sfârșitul vieții terestre.

Atât în mil. al II-lea î. e. n. cât și în ultimul mileniu precreștin «carpaticul» s-a incizat în lutul vaselor ramura fără frunze, dar cu spicul în descreștere. În acest mod lipsa culorii verde, lipsa frunzelor, simboliza «axul thanatic». Grafica vaselor de incinerație de la Dunăreni, Gârna **(anii 1600 î. e. n.)**, precum și cea a vaselor folosite în Buridava, evidențiază lipsa culorii verzi ce simbolizează neviața terestră. **V. Dumitrescu, Cârna. B., 1979).**

Simbolistic culoarea verde-crud a însemnat viața, creșterea, înălțarea spre soare, mișcarea. Pozițional, ramura bradului cu spicul spre cer în creștere a întărit conceptul vieții terestre. Când a fost redată ramura cu spicul îndreptat spre pământ, a însemnat întoarcerea spre începutul neființei, a simbolizat trecerea spre axul veșniciei spirituale, spre încetarea mișcării. Și când a lipsit, simbolic, verdele-crud a rămas culoarea sacră pozițional și prin pigment.

În mitologia noastră bradul a fost arborele primordial ieșit din ape înaintea apariției uscatului. De atunci a rămas ramura ca simbol al nașterii, «bradul nunții», «pomul vieții» și «pomul» nelipsit în ritualuri specifice axului thanatic. Toate culorile sacre au fost selectate anume ca să sublinieze în ritual rostul cumpenei duale, esența dogmei și a misticii precreștine.

Concluzii

Cromoinciziogramele carpatice de factură arhetipală cu particularitățile lor subdialectale cucuteniene, create în mediul mistic al mileniilor V—III, î. Cr., constituie fondul patrimonial spiritual profund cultic de care dispunem.

Sub cupola Cultului Solar sistemul de comunicare cu entitatea atotcuprinzătoare se făcea și cu ajutorul cromoinciziogramelor. De aici și dorința pentru descifrarea conținutului lor ideatic, de a populariza aceste valori în vederea vitalizării lor în practicile tradiționale.

Policromia cucuteniană reprezintă astăzi un subdialect prin care Carpaticul oriental a comunicat cu Cerul. Deși și-au pierdut conținutul mistic inițial, cromioncizіogramele rămân o valoare spirituală incontestabilă prin care ne definim ca entitate.

Referințe bibliografice

1. Istoria universală, vol. I, B., 1958.
2. **V. Dumitriu.** Arta culturii cucuteniene. B., 1978.
3. **Marija Gimbutas.** Civilizația și cultura, B., 1989.
4. **M. Eliade.** Istoria credințelor și ideilor religioase, vol. II.
5. **Vl. Dumitrescu.** Necropola de incinerație din epoca bronzului de la Cârna. București, 1961.
6. **V. Vasilescu.** Simboluri patrimoniale. B., 1991.
7. **Gh. Bichir.** Cultura carpică. B., 1973.
8. **M. Comșa.** Cultura materială veche românească. B., 1978.
9. **N. I. Crișan.** Ceramica daco-getică. B., 1961.
10. **Vl. Dumitrescu.** Arta preistorică în România. B., 1974.
11. **Lidia Bârzu.** Preistorie. B., 1991.

IULIA BEJAN-VOLC

CERCETĂRILE GENDER: REALITĂŢI ŞI CONCEPTE

Natura naşte nu femei şi bărbaţi,
ci acele fetiţe şi acei băieţei,
ce văd lumina zilei şi parcurg
o cale lungă şi anevoioasă
de «devenire»...[1]

În practica ştiinţifică mondială a apărut un nou domeniu de cercetare — genderologia (ştiinţa genurilor) — o cercetare a similitudinilor şi divergenţelor dintre cele două genuri (femei şi bărbaţi), o relevare a noţiunilor de performanţe individuale şi colective, o caracterizare situaţional-comportamentală a personalităţii (relaţii inter- şi intrapersonale), o analiză a aspectelor de raporturi şi competenţă, de statut, omogenitate şi identitate, o definire a mecanismelor şi strategiilor de gender.

În prezent teoria cunoaşterii cere neapărat a revedea bazele gândirii umane. Unii specialişti-sociologi au determinat practic principiile de confruntare în relaţiile funcţie/valoare şi masculin/feminin. În acest context un rol important (după savantul francez P. Burdie) i se acordă problemei bărbat/femeie deopotrivă cu categoriile de: calitate/cantitate, logică/intuiţie, plăcut/dureros etc.

P. Burdie spune că masculinul şi femininul ţin de nişte funcţii simbolice — acestea ar fi, doar, unele divergenţe — bărbatul ca subiect, iar femeia — obiect, că o libertate a femeii ar însemna o revoluţie simbolică de lungă durată, care ar pune sub semnul întrebării însăşi temelia de producere simbolică şi chiar principiul de naştere şi utilizare a bunurilor culturale[2].

Teoreticienii în problema de cercetare a femeii arată că viziunea asupra naturii omului, a culturii şi sănătăţii ocupă un loc aparte în relaţiile de gender şi constituie o viziune social-culturală în realitate. De aici îşi ia începutul conceptul teoretico-metodologic de cercetare gender.

Familia este poligonul de formare a femeii şi bărbatului ca personalitate, aici se însuşesc normele culturale care, în mare măsură, determină funcţionarea corpului fizic. Aici se pune începutul formelor de analiză gender, aici, de altfel, şi dispare fenomenul marginal cu privire la cercetarea problemei femeii.

Geneza socială cu privire la viziunile feministe ţine de o construcţie (modelare) socială a sexelor, care îndeosebi, o întâlnim mult mai frecvent în epoca modernismului (sf. sec. XVIII), de atunci ia naştere şi formula de identitate feminină. Acolo îşi are rădăcină problema identităţii: sociale, individuale, gender. Acolo apare întrebarea: — Cine sunt eu? Se naşte dorinţa de a căuta răspuns, a avea poziţii şi atitudini privind drepturile sociale.

Savantul englez E. Giddens în lucrările sale a pus baza teoretică a problemei autoidentităţii, autocultivării simţului de «ego», relaţii dintre «eu» şi «social».

Într-o lucrare de analiză gender este necesar să-l modelăm pe om prin noţiunea de «ego» şi relaţiile acestuia în societate.

Legile nescrise din comunităţile rurale formalizate în baza obiceiurilor şi datinilor determină comportarea între indivizi — temelia relaţiilor sociale ale tipurilor de oameni, constituind izvorul lumii intim interioare. Noţiunea de «cunoaşterea de sine» (autocunoaşterea) ia naştere în interiorul individului, care îşi proiectează «Eul» său. În realitate are

[1] **Paul Evdochimov.** Femeia şi mântuirea lumii. Buc., 1993, pag. 12.

[2] **Н. Н. Козлова.** Гендер и вхождение в модерн. // ОНС, 1999, № 5, стр. 164.

© Iulia Bejan-Volc, 2001.

loc un dialog cu sine, iar după ce urmează o «rupere de tăcere» ia naştere fenomenul gender asimetric.

Această tematică este teoretic analizată de specialiştii în problemă E. Stenton şi S. de Bovouar, care argumentează ştiinţific că «femeia nu se naşte, ci devine femeie», aici subliniem, că nici bărbatul nu se naşte bărbat, ci trece printr-o etapă îndelungată de «devenire» şi că echitatea între sexe este o necesitate vitală.

Epoca modernistă a pus nişte amprente în problema productivităţii. Deşi bărbaţii (muncitorii şi soldaţii) erau socotiţi cei puternici şi apţi de muncă, practica experienţei de viaţă a femeilor s-a impus întru a fi o parte a producerii de bunuri materiale. Vocea femeii a însemnat un ecou spre a fi auzită. In această perioadă ia naştere prima etapă a mişcării feministe globale — lupta pentru echitate în drepturi cu bărbaţii[3].

Spre cunoaştere amintim câteva aspecte istorico-sociale ale cercetărilor gender.

Spre sfârşitul anilor şaizeci şi începutul anilor şaptezeci ai sec. XX în Apus s-a intensificat simţitor mişcarea feministă, care a stimulat cercetările ştiinţifice «gender» — o noţiune fundamentală a conceptului de dezvoltare a societăţii contemporane.

Autorul face o încercare de a explica noţiunea de «gender», care după părerea multor cercetători nu are o traducere şi semnificaţie adecvată nu numai în limba română, ci nici în alte limbi străine.

Menţionăm că în dicţionarul anglo-rus (aut. Müller) termenul «gender» are două semnificaţii: primul ca «gen gramatical», şi al doilea — gen, ca o însemnare de glumă. In dicţionarul lui S. Ojegov categoria de gen în afară de sensul gramatical (feminin, masculin şi ambigen) mai înseamnă o sistematizare a soiurilor de animale. T. de Lauretis a întreprins o analiză minuţioasă la acest capitol şi a determinat că în dicţionarul american (American Hieritage Dictionary of Englich Language) acest «gender» înseamnă un termen de clasificare, la fel are şi o caracteristică morfologică. O altă semnificaţie este clasificarea genului. In limbile romane lipseşte (gen) apropiere de «gramatică şi gen». In limba italiană, de exemplu, această semnificaţie de gen înseamnă — sex, iar în franceză adeseori înseamnă şi «specie». Numai în limba engleză, unde nu există genul masculin şi feminin termenul de «gender» înseamnă categorie de gen[4].

In alte dicţionare semnificaţia acestui cuvânt include şi noţiunea de relaţii (apartenenţă de grup, clasă, categorie etc.).

Noţiunea de «gender» sistematizează şi diversifică (construieşte) relaţiile dintre individ şi grup. Acestea stabilesc relaţiile sociale şi reprezintă particularităţile individuale în acest cuplu.

Termenul «gender» reprezintă un sistem destul de complicat, o construcţie conceptuală, bazată pe o experienţă personală şi colectivă şi constituie un model de viaţă (o imagine a vieţii) a femeii şi bărbatului. Dispoziţia (directiva) gender reflectă rostul «strategiei» sistemului «gen-gender» şi determină caracteristica (similitudinea şi divergenţa) femeii şi bărbatului şi sistemul de relaţii dintre ei.

Structura conceptuală «cum trebuie să fie o femeie şi un bărbat» — «o fetiţă şi un băiat» şi caracteristica modelului de trai al acestora şi constituie formula sistemică de «gen-gender»[5].

— In circuitul sociologic noţiunea «cercetare gender» este introdusă de teoreticienii feminismului, care subliniază necesitatea revederii (reanalizării) nu a experienţei genului (sexului), dar experienţa genului uman

[3] **Н. Н. Козлова.** «Гендер и вхождение в модерн» // ОНС, 1999, № 5.

[4] **И. И. Абубикирова.** «Что такое гендер?» // ОНС, 1996, № 6, стр. 123.

[5] **И. И. Абубикирова.** «Что такое гендер?» // ОНС, 1996, № 6, стр. 124.

(a femeii şi bărbatului) raportată la caracteristicile cultural-psihologice şi care coincid cu interpretarea culturogenetică a acestora[6].

Această teză este completată de specialistul în problemă E. Badinter:

— Нацеленность ряда социологических концепций феминизма на плюралистическое общество, построенное не по сложно-подчиненному, но по сложно-сочиненному принципу, исключающему любые формы господства, насилия и подавления личности, обеспечивающему равенство между мужчиной и женщиной, внутри каждой из половых групп, между взрослыми и детьми, вполне очевидно соответствует «женскому» началу в культуре[7].

Menţionăm o tendinţă deja constantă, ce are loc şi în societatea contemporană: conceptul de viaţă tradiţional feminin şi masculin ca două categorii sunt atât contradictorii cât şi apropiate, şi interexcluse. Aceste categorii de secole ocupă un loc stabil conform dispoziţiilor sociale şi ierarhiei stabilite de vremuri.

Sistemul gender în orice societate şi în orice cultură totdeauna depind direct de factorii social-politici şi socio-economici, şi, prezintă o inegalitate socială tradiţională organizată şi constituie un constructor socio-cultural, un sistem semiotic, o reprezentare sistemică, o asimetrie care include noţiunile: identificarea, prestigiul, statutul etc. ale individului în societate.

Noţiunea de gender ca o construcţie social-culturală relevă un produs (sau un proces), un fenomen de prezentări despre sine şi despre altcineva — acestea însemnând un cuplu de tehnologii sociale (inclusiv: teatrul, cinematograful, sportul etc., pe de o parte, şi manifestările culturale rurale etc., pe de altă parte). Deci, formele de autoafirmare şi normele de conduită în societate pentru bărbaţi şi femei sunt o şcoală de cumpsecădenie.

Conchidem că analiza gender include un complex de noţiuni şi mereu se completează cu noi şi noi formule şi determinări, acesta fiind specificul cercetării genurilor. In lume sistemul gender este direct legat de sistemul ierarhic şi de dominare, care formează o gamă de probleme, de modele, de strategii, concepte etc.

Cercetările gender ţin direct şi de aspectul sociolingvistic, care evidenţiază factorii lingvo-socioculturali, ce determină atitudinile societăţii faţă de femei şi bărbaţi, comportamentul individului în dependenţă de genul la care aparţine, imaginaţiile stereotipice despre calităţile femeieşti şi bărbăteşti — totul ce se referă la sfera vieţii sociale şi culturii ambelor sexe. Este de principiu să menţionăm, că noţiunea de «feminitate» şi «bărbăţie» este studiată nu ca un factor imanent-natural, ci conceptual-cultural.

Deşi formula de gender social-cultural nu este o categorie de limbă, aspectul socio-cultural al subiectului de cercetare poate fi analizat numai utilizând plastul de termeni şi noţiuni sociolingvistici întru reprezentarea cuturii genului respectiv[8]. Prin descrierea «fenomenului gender» cu ajutorul terminologiei lingvistice, a expresivităţii stilistice se face o încercare de a construi modelul teoretic de gender rural, de a sistematiza tendinţele metodologice de cercetare a problemei gender.

Metodele şi tehnicile generale de cercetare gender cer utilizarea amplă a formelor lexicale de exprimare, spre a pune în discuţii unele teorii cu privire la gender. In circuitul sociolingvistic vor fi puse un set de noţiuni şi termeni întru dezvăluirea şi argumentarea ştiinţifică a stu-

[6] **А. Е. Чучин-Русов.** Гендерные аспекты культуры // ОНС, 1996, № 6, стр. 141.

[7] **Э. Бадинтер.** Феминизм // Опыт словаря нового мышления. М., 1989, стр. 524.

[8] **А. В. Кирилина.** О применении понятия гендер в русскоязычном лингвистическом описании // Филологические науки. 2000, № 3, стр. 23.

diului în formula «stereotipuri de gender rural», ce ţin de domeniile şi subdomeniile ştiinţifice: lingvoculturologie, culturologie şi sociologie, etnologie şi psihologie socială (sociopsihologie), sociolingvistică, istorie şi filosofie, etică şi estetică etc.

Ontologia genului ca un fenomen al culturii conţine diverse noţiuni şi termeni, care au format limbajul rural şi aduc un aport important în teoria «gender tradiţional rural», iar noţiunea de asimetrie în cercetările respective determină un specific aparte în relaţiile gender. Cât priveşte sterotipurile de gender, ele determină textul de noţiuni şi termeni ce caracterizează, analizează şi evidenţiază funcţii şi semnificaţii, tendinţe şi afirmări, statute şi roluri etc. ale personalităţii, iar individul şi socialul reprezintă categorii sociopsihologice în cercetarea problemei, reprezentările sociale ca fenomen îmbracă noţiunile de gender şi stereotip de gender într-o haină durabilă ştiinţific argumentată.

Construcţia-gender este un aliment social-biologic, un fenomen social-psihologic, care elucidează închipuirile noastre despre alţii, ne alimentează cu imagini despre noi înşine. Cum derulează aceste fenomene în mediul rural, care este tehnologia formării «gender rural, a tipurilor şi categoriilor acestuia etc. constituie ipotezele lucrative ale unui studiu pe viitor.

Prezenta lucrare direcţionează cercetările gender spre a ţine cont de unele aspecte ale teoriei cunoaşterii sociale, face o încercare de a reflecta unele situaţii-realităţi sociale, de a evidenţia unele aspecte social-culturale, ce sunt direct raportate la sistemul de individualităţi ale femeii şi bărbatului.

Conţinutul lucrării se dezvăluie în jurul unor concepte (tendinţe) gender, realmente include reprezentări sociale, forme comportamentale, viziuni personale etc. — tendinţe şi permanenţe, care determină individualităţi socioculturale, tipuri de indivizi, stereotipuri de gândire, forme de conştientizare a faptelor şi modele de raporturi, relaţii personale, interconexiuni ale fenomenelor etc.

Abordarea metodologică este completată cu informaţii culese pe teren, care pun în centrul atenţiei în primul rând personalitatea femeii de la sate, fiind privită ca o unitate existând exclusiv în individ, ca o emanaţie a trăsăturilor sale, reprezentând o construcţie socială, esenţa sa putând fi identificată în cadrul procesului interacţional, a procesului socio-cultural, ce are loc între membrii din comunităţile rurale.

Interacţiunea ca formă şi comunicarea ca metodă de acumulare a informaţiei empirice sunt raportate la un cod comun, pentru a determina o semnificaţie social-culturală şi social-psihologică a diverselor comportamente individuale şi colective. Este important să se ţină cont, că şi limbajul acceptat de actorii sociali (informatori, experţi, mass-media etc.) exprimă stilul comportamental, orientările valorice, nivelul de educaţie şi instruire, competenţa profesională etc.

Nu este mai puţin important să cunoaştem teoriile şi evaluările asupra personalităţii (individului), care sunt formulate constructiv şi presupun trei perspective:

— perspectiva personalităţii cercetătorului;
— perspectiva observatorului cotidian;
— perspectiva proprie a subiectului — primele două deseori contopindu-se.

Este de datoria noastră să nu uităm două momente importante:
— evaluările (aprecierile) din memorie sunt posibile de deformări de tip supraapreciere;
— convingerile oamenilor despre personalitate (individ) n-au adesea o bază reală.

Acest caz este o afirmaţie din partea cercetătorului, repetând diverse metode şi tehnici, dar ţinând cont şi de fenomenul tradiţional rural

Deducţia cercetătorului, în mai multe cazuri, a observatorului, este obligatorie, iar utilizarea bagajului său informaţional-statistic este inevitabil, trecându-l printr-un filtru cognitiv, care suprapune construcţia sa peste ceea ce e privit neargumentat. Exemplu poate servi un model de comportament trecut prin mintea observatorului (cercetătorului) în cadrul unui proces reciproc dependent.

Menţionăm că procesul de interacţiune socială (pentru confirmarea tezei de mai sus) ţine de formele de interpretare a diverselor ştiinţe şi în special, articulează ariile de cercetare ale sociologiei cu psihologia socială.

Un rol aparte în cercetările gender îl deţine câmpul social, care constituie contradicţiile dintre: individ-individ, individ-societate, individ-grup social, grup social-societate, dar, care nu exclude armonia dintre acestea, urmărind tendinţe spre o durabilă coeziune. Un specific, mai cu seamă, al membrilor familiei este că ambii (membrii superiori) tind spre nişte relaţii autonome.

Reprezentările sociale (interacţiunile umane) se organizează totdeauna într-o schemă cognitivă de bază, alimentându-se mereu din câmpul social şi psihologic, din imaginarul colectivităţii, la fel şi din bagajul cultural al subiectului. Ideile, credinţele, mentalităţile, tradiţiile reprezintă un factor activ, care stimulează acţiunile individului într-un mediu social-rural.

În definirea concluziilor ştiinţifice un rol important îi revine deplasării contradicţiilor sociale şi conflictelor interne (personale), acestea fiind relaţii de opoziţie, de incompatibilitate. Ele deseori exprimă o categorie fundamentală, subliniind unitatea contrariilor, coexistenţa şi negarea reciprocă şi constituie esenţa tuturor proceselor naturale, sociale şi psihice — deziderate spre modelarea tipurilor de gender rural.

Caracterul cercetărilor ţin de aspectul activ al eului. Această structură cognitivă (mai bine-zis stabilitatea ei) este concepută ca regulator al comportamentului. Deplasarea treptată a cercetătorului în domeniul în cauză — de la aspectele structurale către cele funcţionale şi implicarea eului în comportament determină o regândire, o reargumentare a caracteristicilor de stabilitate şi instabilitate, de maleabilitate ale conceptului despre sine şi despre altul.

Modul de reprezentări ale relaţiilor cu alte semnificative, rolurile, evaluarea de sine etc. sunt menite să asigure continuitatea identităţii gender.

Evenimentele socio-culturale, îndeosebi, devin permanent un stimulator în formarea statutului special al conceptului despre sine în sistemul de cunoaştere, iar, în acest context, individul foloseşte tocmai trăsăturile prototipice în percepţia celorlalţi, aici, menţionez, o posibilă soluţie o oferă efectul de asimetrie în judecăţile eu—altul şi noi—alţii.

Este evident că imaginea de sine, pe care individul va încerca s-o construiască în mintea celuilalt şi, deci, strategiile de interacţiune, în care el se va angaja, depind de felul în care îşi concepe propriul eu.

Constatăm, însă, că eul ca o structură cea mai vastă şi cea mai accesibilă a memoriei, are o capacitate colosală de a influenţa asupra informaţiei individului (actorului social, informatorului) de mai multe ori a devenit o componentă critică în psihologia contemporană, dar cercetarea psihologică a eului este revederea acestei contradicţii şi găsirea formelor de reglare şi armonie[9].

Aparatul de cercetare gender ţine mult de caracterul informaţiei, alegerea agenţilor intervievaţi, sistemul de valori, nivelul de educaţie şi modul de viaţă curent, caracteristicile specifice ale individului în acţiune, tarnsformările social-economice, politice şi culturale — fenome-

[9] Psihologia socială. Aspecte contemporane. Iaşi, 1996, pag. 147.

ne colective şi transformări în timp şi spaţiu cu caracter durabil şi de permanenţă.

Cadrul de inspiraţie umană în relatarea obiectului de studiu femeia şi bărbatul — aspecte socio-culturale, constituie o încărcătură filosofică tradiţională, care ne obligă permanent să găsim un limbaj comunicativ-ştiinţific, ce ar crea o viziune asupra evoluţiei procesului social-istoric, în care se înscrie viaţa femeii şi a bărbatului în genere şi a celor de la sate în special.

Conţinutul lucrării este îmbrăcat într-o haină de adâncă recunoştinţă faţă de femeia-mamă, dătătoare de viaţă pe pământ, de bărbatul-tată, ocrotitorul fiinţelor dragi. Prin alegerea cuvântului potrivit parcă-i vedem, îi simţim alături, îi ascultăm şi-i admirăm, le insuflăm optimism în ziua de mâine.

Viaţa, moartea, iubirea, natura — încifrează sensuri existenţionale, ce au capacitatea de a converti concretul în abstract şi invers, prin intermediul acestora se creează o viaţă de mari tensiuni filosofice, care solicită nu numai instinctul şi tradiţionalul, ci, în primul rând, intelectul şi înţelepciunea, acestea fiind raportate la fondul genetic şi pătrunse neîntrerupt de transformările social-istorice.

Cât nu ne-am îndepărta cu gândul de la mamă şi tată, oglindim în chipuri de fiecare dată asemănări şi deosebiri, care atât de mult ne apropie încât, unde n-ai fi, îi cauţi mereu, chiar şi prin memorie, dorindu-i mult-mult să-i auzi, să-i vezi şi cu dragoste să le dezmierzi obrajii chiar în lipsa lor — obrajii pe care de atâtea ori îi simţi umezi şi reci.

Ce-ar însemna aceasta de fiecare dată? După mine fenomenul cere o renaştere, o revenire la dragostea de mamă şi tată — aceasta fiind o condiţie umană într-o temniţă de orgolii, este o picătură de sacru într-un noroi de parfumuri urâte, este o viaţă a noastră, a fiecăruia din noi şi ea este foarte scurtă, şi, această viaţă cere s-o trăim prin a simţi Binele alături de Frumos, aceste trecute prin multe dimensiuni spirituale, modelate de iubire şi dragostea de părinţi, de surori şi de fraţi, de oameni.

Ştiu bine că gândul ne întoarce pe fiecare din noi la «izvorul, care ne potoleşte setea» — la mamă şi tată, şi, dacă vorbim de cultul spiritual al umanităţii apoi de prim-valoare sunt ei, femeia şi bărbatul, care generează, transformă şi pune diagnosticul fiecărui din noi şi societăţii în întregime.

Binele şi Răul, Frumosul şi Urâtul, Credinţa şi Păcatul, Lumina şi Intunericul etc. constituie un echilibru între Două Antiteze, o oglindă reflectorie a lumii înconjurătoare.

Intre două poluri opuse, prin asociere şi completativ se află Femeia şi Bărbatul. Oare nu de aici porneşte, menţionăm cu siguranţă, viaţa, care a fost şi rămâne a fi mult mai anevoioasă faţă de femeie decât faţă de bărbat? Echilibrul pentru viaţă şi pentru iubire între femei şi bărbaţi ar fi o răscumpărare a trecutului neîmplinit al femeii. Ideea perpetuării existenţei conţine înţelepciunea noastră, a fiecărei femei şi a fiecărui bărbat, fetiţă şi băieţel, conştientizarea prezentului prin trecut — o avansare decisivă spre orizontul uman.

In prezenta lucrare autorul încearcă să evite cu insistenţă fenomenul conflictualităţii umane, apelând la factorul uman, care cere mereu o voinţă puternică şi bine dirijată din partea noastră.

Menţionăm, că trăim spre a readuce tonalitatea vocii femeii prin intermediul instrumentului lexical — cuvântul, acesta însă, necesită o chemare din interiorul nostru întru a ne regăsi, poate cât nu este târziu, spre a ne vedea prin noi înşine, cine suntem şi care ne este rostul vieţii în afară de dragostea, pe care o avem faţă de femeia-mamă. Suntem obligaţi chiar cu o viaţă de om să conştientizăm la rece, că totul în lume are început şi sfârşit. Şi care ar fi acest început? Care este preţul

unui început? Cui îl datorăm noi, fiecare? Şi cum o facem, ne întrebăm noi, oare?

Cele relatate mai sus sunt un motiv de a conştientiza cu multă precizie, ce se întâmplă cu aceste genuri pe parcursul anilor.

Legile nescrise ale relaţiilor dintre membrii din comunităţile tradiţional-rurale, formalizate în baza obiceiurilor şi datinilor, determină comportarea dintre indivizi — temelia legăturilor social-culturale ale tipurilor de oameni, constituind izvorul lumii intim interioare. Este necesar să amintim că în interiorul individului, care îşi proiectează «Eul» său are loc permanent un «dialog cu sine», adică ia naştere fenomenul de «autocunoaştere», care de la caz la caz scandează o rupere a tăcerii printr-o formă de comunicare şi acţiune — acesta numindu-se în limba ştiinţifică — fenomenul de gender asimetric. Acest proces deţine partea leului în cercetările gender, este o noţiune generală, care exercită funcţii arhetipice şi ambivalente, bifurcând un sistem genetic sau o structură gender, determinând forma şi conţinutul aspectelor socio-culturale în cercetările gender.

Un specific al cercetărilor gender rural îl constituie analiza modului de trai şi a modului de gândire a membrilor din comunităţile sătesti. Tradiţiile de secole ce au influenţat asupra formării personalităţii în mediul rural ţin de nişte legităţi nescrise, care şi-au lăsat de secole amprentele în conceptul rural de viaţă. Problema ce ţine de locul şi rolul femeii şi bărbatului în familie şi societate cere ample analize comparative, o vastă experienţă teoretică şi în permanenţă efectuarea cercetărilor de teren.

Specificul tradiţional de trai rural şi trecerea la noile relaţii de piaţă ne demonstrează că are loc formarea unui cerc vicios al evaluării, al comportamentului prejudicios, al prezentării eului, al conflictului de incompetenţă şi ignoranţă, al formării unui nou cod socio-moral, al unei rezistenţe la schimbare şi al determinării strategiilor schimbării.

De la apariţia sa omul a fost o fiinţă prin excelenţă, socială. Treptat, o dată cu dezvoltarea inteligenţei şi complicarea raporturilor interumane, în lumea antică a apărut păreri şi credinţe cu privire la felul de a fi al oamenilor, în mare parte inconştiente, dar explicate prin limbaj, în sfaturile înţelepţilor, în proverbe şi zicători etc.

In limba română există mii de termeni — antiteză (antonimie) referitor la fenomenele de: frumos şi urât, alb şi negru, bucurie şi tristeţe, darnic şi zgârcit etc.

Au rămas veşnic expresive în limbajul omului de la sat, îndeosebi, acele maxime populare, care caracterizează femeile şi bărbaţii. Această mentalitate a omului, pe care vestitul sociolog român Tr. Herseni o numeşte «psihologie poporană», relevă firea omului la diferite etape de viaţă şi formele de conştientizare a Binelui şi Frumosului. In acest context ţin să menţionez, că poporul de secole prin creaţia orală a făcut simţitor o echitate socială între genuri — ambii (femeile şi bărbaţii) cam deopotrivă «sunt trataţi» de «gura lumii».

Problema interacţiunii dintre rol şi personalitate în conceptul prezentei lucrări are o explicaţie social-filosofică. Relaţiile dintre femeie-bărbat în societate devin nişte acţiuni concrete cu ajutorul cărora sistematizăm relaţiile dintre oameni. Caracterul acestora este un concept bipolar, adică un mod de a sistematiza similitudinile şi divergenţele în caractere omeneşti, percepute în formula: bun-rău, blând-arţăgos, harnic-lenos etc.

Fiecare femeie şi fiecare bărbat are sistemul său personal de ipoteze, care vorbeşte ca un stimulator în determinarea propriului comportament. Este de menţionat că fiecare om se aseamănă şi se deosebeşte unul de altul prin formarea, organizarea, dirijarea şi utilizarea ipotezelor de acţiune.

Un specific al oamenilor din comunităţile rurale ţine de caracterul intuitiv al acestora, care determină o reacţie a celor din jur la comportamentul nostru (al meu) şi invers. Valoarea acestui simţ-intuire este direct proporţională cu varietatea relaţiilor inter- şi intrapersonale, iar semnul de aproximaţie şi egalitate îl constituie experienţa de viaţă, determinată de un bogat bagaj de informaţii şi moduri de relaţii adoptate pe parcursul vieţii. Însă procesul intuitiv este lipsit de un sistem de legături şi nu este însoţit de argumente raţionale. În cadrul relaţiilor inter- şi intrapersonale rata simţului comun este direct raportată la formele de prejudecăţi, adică la stereotipurile sociale, ţinând cont nu numai de specificul etnic, dar şi de trăsăturile fizice şi de particularităţile psihice ale omului.

Atitudinile în mediul rural faţă de femei şi bărbaţi, comportamentul individual în dependenţă de gen, imaginaţiile stereotipice despre calităţile femeieşti şi bărbăteşti în comunităţile rurale — tot ce se referă la sfera de viaţă socială şi culturală a ambelor sexe determină factorii lingvo-socioculturali şi constituie un aspect al conceptului general de analiză gender rural.

Spre a determina tendinţele metodologice întru construirea modelului de gender tradiţional rural este necesar a potrivi stilul şi expresia în descrierea fenomenelor şi realităţii social-culturale. Sistemul de caracteristici gender rural ţine de un specific funcţional, de o inegalitate social-funcţională organizată, moştenită de secole, de o asimetrie, de un model semiotic etc.

Noţiunea de gender rural înseamnă un cuplu de tehnologii social-culturale şi social-psihologice (mai cu seamă prin normele de conduită). În mediul rural gama de probleme, modele, strategii, concepte etc. este direct legată cu sistemul ierarhic tradiţional, acesta determinând formele de dominare.

Structura conceptuală — portretul social-cultural al femeii şi bărbatului, a fetei şi băiatului în modelul de trai rural constituie aspectul metodologic de gender rural.

Este important să aducem argumente întru a revedea o tendinţă constantă, ce are loc în societatea rurală — conceptul de viaţă tradiţional al femeilor şi al bărbaţilor, care exprimă două categorii de gen atât contradictorii, cât şi apropiate, dar şi interexcluse.

Cercetările gender rural vin să confirme şi să revadă şi alte teze ştiinţifice, ţinând cont de fenomenele, ce au loc la sate, de transformările social-culturale prin care trec membrii din comunitatea rurală. Aspectul gender ţine şi de un specific dialectic. Relaţiile dintre indivizii de diferite genuri se formează mai întâi în familie, aceasta, spuneam mai sus, este poligonul «devenire» al femeii şi bărbatului. Aici, în mare măsură, se însuşesc normele de conduită, care determină «cei şapte ani de-acasă», care pun bazele educaţiei şi instruirii individului.

Este necesar să amintim că noţiunea de subiect (bărbat), obiect (femeie) oamenii din comunităţile rurale o înţeleg şi o explică diferit. Ei, pe drept cuvânt, recunosc imposibil a fi în stare să-şi schimbe soarta. Identitatea socială şi personală depind direct de legăturile de rudenie, de genealogia omului, de statutul social, de calităţile înnăscute şi adaptate etc. Exemplu poate servi fenomenul de trecere de la o vârstă la alta, care are loc instituţional şi rolul individului fiind mult pasiv, iar poziţia acestuia apare în cazul determinării scopului şi posibilităţilor de a alege.

Cercetările genurilor este o încercare de a modela omul prin noţiunea de «ego» şi relaţiile acestuia în societate. În comunităţile rurale comportarea între indivizi este formalizată mult în baza tradiţiilor, obiceiurilor şi datinilor care constituie temelia relaţiilor sociale ale tipurilor de oameni de diferite genuri, formând izvorul lumii intime. Noţiunea

de autocunoaştere vine din interiorul individului, care îşi proiectează «eul» său. În realitate are loc un proces continuu — dialog cu sine, după ce ia naştere o acţiune, un fenomen de gender asimetric, despre care am amintit deja.

Teoriile durkheimiene rămân până în prezent actuale şi la acest capitol. În societatea contemporană sentimentul de obligaţie (datoria, responsabilitatea) este legat direct de rolul familiei, de relaţiile intrapersonale, este direct raportat la normele tradiţionale de organizare şi dirijare a activităţilor în interiorul acestui grup social. De exemplu, presiunea membrilor superiori ai familiei asupra copiilor este suficientă (devenită normă) pentru ca la aceştia din urmă să apară sentimentul datoriei şi responsabilităţii. Fenomenul datoriei joacă un rol important în procesul de separare a funcţiilor în familie — acesta, fiind un aspect al conflictelor în relaţiile de gender rural. Tradiţiile seculare au confirmat pe deplin rolul femeii şi bărbatului în procesul de autoafirmare şi autorealizare a fiecărui individ.

Pentru confirmarea celor relatate deja aducem unele argumente ale vestiţilor gânditori creştini. Reputatul austriac O. Veininger în anul 1903 scria că bărbatul absolut, perfect, universal este imaginea ideală a lui Dumnezeu, este «ceva desăvârşit, iar femeia este un simbol deplin de «nimic»..., că «există o legătură comună între feminin şi criminal...»[10]. Adevărat este că în cultura creştină (în variantă istorică bisericească) Sfânta Treime poartă un semn de identificare bărbătesc: Dumnezeu-Tatăl, Dumnezeu-Fiul, Dumnezeu-Duhul Sfânt. În aşa mod «bărbătesc» e începutul divinizării, iar «feminin» e socotit ca ceva nedestoinic, care cere un control permanent din partea «divinităţii», a bărbătescului[11]. În Evanghelia lui Foma este scris: «Симон Петр сказал им: Пусть Мария уйдет от нас, ибо женщины недостойны жизни», Hristos, însă, spuse: «Смотрите, я направляю ее, дабы сделать ее мужчиной, чтобы она также стало духом живым, подобным вам, мужчинам. Ибо всякая женщина, которая станет мужчиной, войдет в царстве небесное»[12].

Spre a medita asupra celor relatate şi a evidenţia un adevăr îl citäm pe N. Berdiaev — «всякая оценка есть уже начало ада... Адская фантасмогория есть потеря цельности личности и синтетизирующей силы сознания, но в ней продолжает существовать и грезить разорванные в клочья личности и продолжается раздробленное создание личности»[13].

La acestea N. Berdiaev adaugă: «Bărbatul luptător şi tehnician dezumanizează lumea; femeia, rugătoare, o umanizează prin calitatea ei de mamă, care veghează asupra fiecărei fiinţe omeneşti ca asupra propriului său copil»[14].

Cele menţionate ne amintesc de modul de viaţă, care după N. M. Gabrielean semnifică «грубо и резко противопоставленные друг другу врваные отметки единого бытия вступают в отношения взаимоугнетения, с переменным успехом занимая главенствующую позицию: «душа» выжирает соки из «тело», «тело» мстит, ввергая «душу» в депрессию, хандру, психозы...»[15].

Menirea femeii şi a bărbatului în lume şi în istorie este bine definită de mulţi gânditori creştini din diferite ţări.

Iată ce ne mărturiseşte la acest capitol Gheorghe Kohdr, mitropolit ortodox al Libanului.

---

[10] **О. Вейнингер.** Пол и характер. М., 1991.

[11] **Н. М. Гэбриэлян.** Пол. Культура. Религия // ОНС, 1996, № 6, стр. 126.

[12] Апокрифы древних християн. М., 1989, стр. 262.

[13] **Н. А. Бердяев.** О назначении человека. М., 1993.

[14] Preot **Olivian Pop.** Gânditori creştini despre rolul femeii în mântuirea lumii. Buc., 1999, pag. 22.

[15] **Н. М. Габриэлян.** Пол. Культура. Религия // ОНС, 1996, № 6, стр. 127.

— Este important ca Biserica să se elibereze, (—) de tot ceea ce ea a moştenit din iudaism şi din arbitrariul secolelor de opresiune a femeii. Iar credinciosul să lucreze la eliberarea fiinţei interioare atât a bărbaţilor, cât şi a femeilor, concluzionând: «Spune-mi, ce crezi despre femeie şi îţi voi spune cine eşti?»[16].

Făcuţi pentru reciprocitate şi comuniune, bărbatul şi femeia sunt chemaţi mai mult ca oricând să refacă această unitate în comuniune şi iubire unul faţă de altul, faţă de semeni şi faţă de Dumnezeu. Femeii mai mult ca oricând i se adresează chemarea, ea având «puterea de a-l zămisli pe Dumnezeu în sufletele devastate»[17].

Preotul român Olivian Pop scrie, că armonia şi fericirea familiei creştine sunt date de unitatea de gând şi de simţire a celor doi. Aceasta presupune seriozitate, maturitate, fidelitate şi o mare responsabilitate[18]. Hristos afirmă unitatea celor căsătoriţi bazată pe faptul că Dumnezeu a făcut pe om ca bărbat şi ca femeie, unul completându-se pe celălalt, alcătuind o unitate care se întregeşte[19].

Vestitul P. Evdokimov afirmă: «Femeia are mai înainte de orice această harismă maternă de a-l naşte pe Hristos în sufletele bărbaţilor..., ca orice femeie are o «intimitate înnăscută, o complicitate cu tradiţia, continuitatea vieţii...»[20].

Scindarea din lumea de azi a Binelui, Adevărului şi Frumosului,— spune preotul Olivian Pop, — a dus la impasurile prin care trec gnoseologia, etica şi estetica[21].

O concluzie şi mai grăitoare face Olivian Pop: ...Biserica mai mult ca oricând trebuie să răspundă crizelor şi situaţiei lumii de azi. Mai ales că descoperirile ştiinţifice şi ideile egalizatoare au eliberat femeia de opresiunile şi «starea de inferioritate» faţă de bărbat, în care a fost ţinută de-a lungul secolelor[22].

Paul Evdokimov şi Anca Manolache analizează situaţia femeii de-a lungul veacurilor şi chiar în creştinism, observând că creştinismul aduce mesajul de eliberare, dar este trist că de multe ori nu Biserica este cea care eliberează, ci lumea, care-i mai rapidă[23].

Acestea sunt numai unele realităţi ce ne îndeamnă să spunem, care este Adevărul, Frumosul şi Binele, urmărind în evoluţie modul nostru de viaţă, orientând cercetările noastre spre izvorul cunoaşterii, a gândirii şi acţiunii.

În prezent una din cele megatendinţe ale civilizaţiei contemporane este — tendinţa de individualizare şi autorealizare personală a omului, care orientează neapărat individul a conştientiza, că drumul spre o autoafirmare deplină este foarte anevoios, mai cu seamă pentru femeie în formula «mamă—familie—societate», ce constituie «mărul discordiei» spre schemele teoretice şi năzuinţele democratice ale cercetătorilor.

Pentru a argumenta unele aspecte de gender rural aducem informaţii, ce semnifică individualităţi social-culturale ale sătencei contemporane.

Investigaţiile de teren, efectuate în diferite zone ale Republicii Moldova, determină un specific naţional de tradiţie etnoculturală, de permanenţă a valorilor fundamentale autohtone, exprimate prin noţiunile de

---

[16] Preot **Olivian Pop**. Gânditori creştini despre rolul femeii în mântuirea lumii. Buc., 1999, pag. 22.

[17] **O. Pop**. Gânditori creştini despre rolul femeii în mântuirea lumii. Buc., 1999, pag. 19.

[18] **P. Evdokimov**. Femeia şi mântuirea lumii. Buc., 1995, pag. 18.

[19] **O. Pop**. Gânditori creştini despre rolul femeii în mântuirea lumii. Buc., 1999, pag. 18.

[20] Ibidem, pag. 17.

[21] Ibidem, pag. 23.

[22] Ibidem, pag. 24.

[23] Ibidem, pag. 20.

Frumos şi Bine, bifocalizate în obiceiuri, datini, meşteşuguri populare etc., raportate la conceptul de viaţă al sătencei, pe experienţa ei acumulată şi transmisă din generaţii, bazată pe caracterul normativ al şcolii de tradiţii, aceste fiind forţa ce asigură perpetuarea unei societăţi săteşti de-a lungul istoriei neamului.

Arta autentică, care trece prin istoria unui neam, este o expresie a intervenţiei spiritului uman menită să organizeze într-un sistem închis şi armonios o realitate empirică. Ea nu cunoaşte timpul, ci se mişcă hotărâtor din generaţie în generaţie întâlnind împreună cu omologul său — omul aceleaşi obstacole care, mai apoi, învingându-le, păşeşte prin istoria neamului — ambii, având o datorie — de a transmite un sistem de valori, ce contribuie la o unitate organică dintre economie şi conştiinţă.

Toate nevoile vieţii zilnice ale omului, toate obiectele şi uneltele materiale utilizate pentru existenţa sa, toate deprinderile din bătrâni, tot ce conştientizează omul — toate ţin de o atmosferă spirituală, de o cultură generală a femeilor şi bărbaţilor. Interpătrunderea formelor civilizaţiei materiale întru restructurarea vieţii spirituale şi modificările ce au loc în acest complex unitar şi specific, ce are loc în interiorul familiei prin intermediul, îndeosebi, al femeii formează unitatea de valori în microstructura social-rurală — familia.

Rezultatele cercetărilor de teren determină un şir de fenomene social-economice şi etnoculturale ce corelează cu noţiunile de material, moral şi spiritual şi care identifică unitatea organică între aceste categorii etnosociologice.

Populaţia rurală reprezintă o principală componentă a forţelor de producţie, o inestimabilă valoare socială, economică şi culturală, care, prin firescul ei reflectă şi influenţează simultan dinamismul întregii societăţi.

Complexitatea proceselor şi fenomenelor rurale în condiţiile de tranziţie tot mai intensiv stimulează orientările vitale ale membrilor din comunităţile rurale. Afectarea echilibrului dintre material şi spiritual în situaţia de criză social-economică a determinat un sistem de indicatori prioritari al ratei plusvaolrilor materiale şi spirituale.

Contribuţia ruralului în procesul ieşirii din criză la etapa actuală constituie un deziderat pricritar. Se ştie că familia rurală a fost şi rămâne a fi deţinătoarea valorilor materiale şi spirituale ale neamului. Ea, ca celulă economică şi socială în societate, este puternic influenţată de modul de producţie, de caracterul relaţiilor social-psihologice şi social-culturale, de sistemul organizării muncii etc.

Familia din satul contemporan se distinge fundamental de familia tradiţională de altă dată, însă aceasta şi-a păstrat multe elemente de statornicie, de coeziune, de stabilitate în comportamentul social-tradiţional rural.

Este firesc, că familia prin intermediul femeii perpetuează şi transmite cultura comună proprie comunităţilor rurale în cadrul macrostructurii de trecere la relaţiile de piaţă, dar cu deschideri tot mai evidente spre cultura materială şi spirituală urbană, formând un continuum rural-urban şi urban-rural. Menţionez, că orientările vitale ale familiei rurale de azi sunt factori obiectivi, ce contribuie la acceptarea şi adoptarea transformărilor economico-sociale urbane în rurale şi viceversa cu toate consecinţele lor, actorii sociali ai cărora sunt membrii de ambele genuri (soţul şi soţia, copiii). Aici este bine a medita asupra celor relatate de preotul român, profesor, doctor în teologie — Stăniloaie Dumitru, care scrie că «căsătoria este astfel drum spre spiritualizarea celor doi soţi nu numai în relaţia unul faţă de altul, ci şi în toate relaţiile lor cu ceilalţi oameni»[24].

[24] Stăniloae Dumitru. Teologia Dogmatică Ortodoxă. Vol. I, Buc., 1997.

Unitatea geografică şi geologică a Republicii Moldova, structura pământului şi aspectul vegetativ specific au o influenţă de veacuri asupra vieţii membrilor din comunităţile rurale — toate determinând economia şi psihologia rurală, formând caracterul etnic al ţării, trezind conştiinţa de neam, de ţară, de sat prin manifestări materiale, morale şi spirituale deosebite — un fenomen de gender în dezvoltare.

Civilizaţia materială ca instrument al muncii agricole, firea umană a omului de la ţară a constituit orientările lui valorice. Viaţa satului, străduinţa lui de milenii spre a crea şi a păstra tot ce este bun şi frumos ţine, îndeosebi, de o taină a femeii şi bărbatului. Rostul vieţii genurilor vine dintr-un sistem de valori materiale, morale şi spirituale, care îşi au rădăcini adânci în modul tradiţional de viaţă.

Ideea categoriilor etico-estetice de «frumos» şi «bine» este materializată în timp şi spaţiu printr-o maximă populară — «cei şapte ani de-acasă», care se raportează direct la noţiunile de «educaţie» şi «instruire» — toate formând un concept de viaţă a genurilor prin «devenire».

In viziunea respondentelor «frumosul» şi «binele» se asociază cu noţiunile de: înţelepciune, modestie, ruşine, respect, răbdare, bunăvoinţă, bună gospodină etc. Circa 49% de sătence consideră, că o primă calitate frumoasă a femeii este a fi «bună gospodină», 47% — a fi «blândă şi binevoitoare», 44% — a fi «înţeleaptă», 42% — a fi «modestă», 41% — a fi «răbdătoare», iar valorile tradiţionale strămoşeşti pentru femei şi bărbaţi rămân a fi «cinstea şi ruşinea».

Fiecare a doua femeie-săteancă tinde a fi bună gospodină, blândă şi binevoitoare. O înţelepciune a unei vechi civilizaţii enunţă: blândeţea biruie duritatea, apa biruie piatra, femininul învinge masculinul (afirmă cu credinţă vestitul psiholog şi cunoscător al sufletului uman Paul Evdokimov)[25].

Constatăm că civilizaţia rurală este o expresie a năzuinţelor creatoare a femeii. Săteanca pe tot parcursul vieţii sale apare ca o puternică legătură sufletească — cu tradiţiile, obiceiurile şi datinile noastre — factorii obiectivi şi subiectivi ai formării personalităţii, iar dominante semantice rămân a fi: ideea naşterii, ideea unirii şi ideea separării — toate determinând procesul de autoafirmare a genurilor. Obiceiurile de la naşterea copilului, ceremonialul de nuntă, ritualurile de înmormântare — toate vin să completeze noţiunile de «frumos» şi «bine», exprimate prin autorealizarea îndeosebi a femeii.

Noţiunile de «frumos» şi «bine» sunt confirmate de preferinţele sătencelor. Aproximativ 45% de respondente îşi doresc «dragoste din partea soţului», iar 43% — «dragoste din partea copiilor». Circa 43% de femei preţuiesc bărbaţii prin «a fi harnici», iar 42% — pentru a fi «amabili şi respectuoşi». Noţiunea de «bun familist» constituie dorinţa majoră a 70% de femei.

Limbajul folcloric constituie izvorul de inspiraţie spre înţelepciune şi inteligenţă şi determină o încărcătură specifică tradiţională a conceptului de gender rural.

Noţiunea de «frumos» şi «bine» sunt completate şi de rolul funcţional al elementelor componente ale obiectelor de artizanat, confecţionate de oamenii de la sate şi care trec ca moştenire din generaţie în generaţie şi constituie o colaborare permanentă, o trăsătură conservatoare, un spirit creativ şi dibăcie manuală, prin care femeile izbutesc cu succes să perfecţioneze cele transmise de la premergătoarele lor, trecându-le apreciabil prin sufletul lor, echilibrându-le armonios cu urmaşii lor.

[25] **Octavian Pop.** Gânditori creştini despre rolul femeii în mântuirea lumii. Buc., 1999, pag. 16.

Textilele tradiţionale, rolul şi locul lor în viaţa familiei completează conceptul de Frumos şi Bine. E necesar a menţiona menirea «Casa Mare» în formarea orientărilor valorice ale genurilor din mediul rural.

Casa Mare este codul moral-spiritual al familiei de azi şi de mâine, exprimă un fenomen de continuitate, de conştientizare a Frumosului şi Binelui. Funcţiile materiale şi spirituale ale obiectelor din «Casa Mare», vorbesc despre tradiţiile şi obiceiurile noastre strămoşeşti, la fel ca şi creaţia populară ce ţine de o armonie dintre potenţialul uman şi resursele materiale, constituind un proces dialectic de lungă durată, echivalent cu un cod de principii şi norme social-culturale.

O particularitate specifică a femeilor şi bărbaţilor, ce ţine de natura şi destinul acestora, este capacitatea de a tinde sau nu spre ceva nou, influenţând semnificativ sau nu asupra situaţiei, făcând sau nu modificări potrivite şi accesibile mediului în care conviețuiesc.

Factorii obiectivi şi subiectivi de formare a personalităţii sătencei determină trei tipuri de femei rurale: activ-pozitiv, la care aderă 20% de femei, aşa-zis tipul-lider, tipul pasiv-pozitiv în număr de 57% de femei şi tipul pasiv-indiferent, care constituie 23% de sătence. Evidenţierea acestor categorii de femei ţine de conştiinţa feminină, implementată într-o conduită umană şi care este o structură de ordin social-cultural şi social-psihologic, ce se formează în baza valorilor, convingerilor, sentimentelor, deprinderilor, atitudinilor, necesităţilor materaile etc.— toate determinând o viziune proprie a femeii, în conceptul gender în dezvoltare.

În relaţia «gender-frumos-bine» există o legătură obiectivă, un instinct înnăscut, o universalitate a tradiţiilor şi obiceiurilor, un sentiment specific spiritualităţii umane, ce demonsterază în permanenţă propria viziune a femeii şi bărbatului asupra vieţii sale, iar Frumosul elucidează Binele prin faptele acestora.

Conceputul genurilor rurale este completat şi de conţinutul creaţiei şi maximelor populare, ce constituie o materie a gândirii superioare, un material inedit ce poartă semnificaţii de gen şi elucidează tendinţe de autoafirmare a membrilor din comunităţile rurale.

Concluzii

Conceptul general al cercetărilor gender se orientează la un model de sociologie a ştiinţelor, care, după cum spunea savantul R. K. Merton, are ca scop studierea ştiinţelor despre realităţile sociale, acestea direct raportate la sociologia acţiunii individului, «care propune ipoteze, ce explică fenomene legate de un statut mai mult de model şi nu de studiu psihologic asupra individului (M. Weber), iar analiza acţiunii comportamentale a actorilor sociali depistează tipuri de acţiune (T. Parsons).

Menţionăm că indivizii acţionează în cadrul unui sistem reprezentat de starea societăţii, sistem care limitează posibilităţile de acţiune, concomitent urmăreşte determinarea modului de acumulare a reacţiilor individuale la o situaţie-fenomen de ordin general.

Analiza realităţilor sociale rurale, adică sociologia rurală, trebuie să realizeze o abordare teoretică a ruralităţii, dat fiind că până în prezent este slab definită şi aici încep greutăţile în cercetarea problemelor gender. .

Mediul social,— scria E. Durkheim,— încearcă să-l modeleze pe copil după chipul său. Educaţia integrează omul modern în toată profunzimea unei relaţii,— spunea vestitul sociolog.

Descrierea fenomenului social, descrierea calitativă a formelor vieţii cotidiene prin acţiunile indivizilor descoperă semnificaţii sociale şi moduri de constituire a realităţii sociale, tratează conduite ale vieţii coti-

diene şi au un rol important în formarea individului ca personalitate şi în menţinerea ordinii sociale.

Normele morale într-un context rural sunt raportate la nivelul de instruire şi educaţie, la rolul tradiţiilor şi obiceiurilor, la codul familial — «cei şapte ani de-acasă» etc.

Cercetările genurilor apelează mult la fenomenul de sociabilitate, care prezintă o serie de caracteristici ale individului, care este şi un studiu al caracterelor naţionale, al temperamentelor regionale şi mentalităţilor sociale — acestea făcând posibilă specificarea lor. La nivel familial se distinge o sociabilitate internă, legată de procesul de gospodărire şi o sociabilitate externă — ceea ce se referă la prieteni, relaţii de muncă, de studii, de mediu social etc.

In acest context, G. De Tarde demonstrează, că conversaţia este «un exerciţiu continuu şi general al sociabilităţii», o componentă esenţială a manifestărilor sociale, o formă de dialog, un proces de autoafirmare a individului — toate fiind direct legate de mentalitatea persoanei sau a grupului social, ce include ansamblul de predispoziţii, atitudini, deprinderi, orientări intelectuale şi morale, cognitive şi afective etc.

Paralel cu utilizarea metodelor de descriere şi interpretare a acţiunilor sociale în cercetarea gender se foloseşte procedeul — etnometodologie, ceea ce înseamnă studierea modalităţilor practice ale conduitei sociale[26].

Deci, realitatea exprimată prin: atitudini, raporturi, conduite, orientări etc. sunt obiective, ce stau la baza cercetărilor gender, iar specificul tradiţional şi caracterul naţional al membrilor din comunităţile rurale determină similitudini şi divergenţe în relaţia «gen-familie-societate».

Conclusions

Le concept général des recherches «gender» est orienté à un modèle de la sociologie des sciences que, à l'opinion du savant R. K. Merton, à comme but l'étude des sciences concernant les réalités sociales, celles-ci étant directement rapportées à la sociologie de l'action de l'individu, qui propose des hypothèses expliquant les phénomènes liés à un statut qui tient plutôt à un modele qu'a une étude psychologique de l'individu (M. Weber), et l'analyse de l'action du comportement des acteurs sociaux dépiste des types d'action (T. Parsons).

On va mentionner que les individus agissent dans le cadre d'un système représenté par la société dans une situation donnée, système qui limite les possibilités d'action, a comme but en même temps la détermination du mode d'accumulation des réactions individuelles dans une situation-phénomène d'ordre général.

L'analyse de leur réalité rurale sociale, donc la sociologie rurale, doit entamer une étude theorique de la ruralité, étant donné le fait que jusqu'à présent cet aspect est assez faiblement défini, et c'est ici que commencent les difficultés dans l'étude des problémes «gender».

Le milieu social, écrivait E. Durkheim, tache de modeler l'enfant à son image. L'éducation fait intégrer l'homme moderne dans toute la profondeur d'une relation, disait le célèbre socioloque.

La description du phénomène social, la description qualitative des formes de la vie quotidienne par les actions des individus relève des sens sociaux et des modes de constitution de la réalite sociale, traite des problèmes de conduite de la vie quotidienne et du rôle important dans la formation de l'individu en tant que personnalité, et aussi dans le maintien de l'ordre social.

[26] Dicţionar de Sociologie. Buc., 1996.

Les normes morales dans un contexte rural sont rapportées au niveau de l'instruction et de l'éducation, au rôle des traditions et des moeurs, au code familial de l'éducation etc.

L'étude des genres fait appel au phénoméne de la sociabilité qui représente une écriture des caractéristiques de l'individu, qui est aussi un degrès du developpement des caracteres nationaux; du temperament régional et des mentalités sociales, les derniers faisant possible leur spécification. Au niveau familial on distingue une sociabilité interne, liée au processus de ménage, et une sociabilité externe, ce qui se rapporte aux amis, aux relations de travail, d'études, de milieu social.

Dans ce contexte, G. de Tarde avait démontré que la conversation est «un exercice continu et général de la sociabilité», une composante essentielle des manifestations sociales, une forme de dialogue un processus d'autoaffirmation de l'individu, ces derniers étant directement liés à la mentalité de la personne ou au groupe social qui inclue une totalité de prédispositions, d'attitudes, d'habitudes, d'orientations intellectuelles et morales, cognitives et affectives etc.

Parallèlement à l'utilisation des méthodes de description et d'interprétation des actions sociales, dans l'étude «gender» on utilise le procédé «ethnométhodologie», ce qui signifie l'étude des modalités pratiques de la conduite sociale.

Donc, la réalité exprimée par: attitudes, rapports, conduites, orientations etc. représente des objectifs qui sont à la base des recherches «gender», et le caractère spécifiquement national des membres des communautés rurales détermine les similitudes et les divergences dans la relation «genre-famille-société».

TUDOR COLAC

FAMILIA — O CONSTANTĂ ŞI O ENTITATE DINAMICĂ

Etnologia, sociologia, antropologia, istoria şi alte ştiinţe se pronunţă în favoarea unor definiţii contextual-istorice ale conceptului de familie.

Acest fapt a determinat, în anii din urmă, utilizarea termenului mai ales la plural, vorbindu-se despre mai multe tipuri de familie: nucleară, lărgită, complexă, reconstituită, monoparentală etc. În pofida extremei varietăţi structurale, de origine istorică sau culturală, nota proprie a familiei, ca instituţie socială având la bază alegerea reciprocă a partenerilor maritali, este a asigura reproducerea speciei, în condiţii socioculturale determinate. O definiţie complexă a familiei include şi procesul neîntrerupt de creare şi actualizare a sinelui, înţeles ca o unitate a unei componente reproductive şi a alteia creatoare. Acest proces continuu are ca finalitate atât socializarea, cât şi individualizarea, atât identificarea, cât şi diferenţierea subiectului şi presupune cunoaştere, comunicare, interacţiune, sisteme simbolice şi modele culturale.

O definiţie etnologică ne desemnează familia ca «unitate socială de factură etnică, alcătuită dintr-un bărbat şi o femeie şi copiii acestora, între care s-au stabilit legături temeinice de viaţă conjugală şi ajutor reciproc, economic (de interese şi obligaţii de muncă, în gospodărie şi în afara ei), sociale (relaţii de civilizaţie şi cultură); instituţie socială de factură etico-juridică alcătuită din mai multe persoane înrudite între ele prin consangvinitate sau legături reglementate cultural»[1]. Acelaşi autor, R. Vulcănescu, vine să precizeze «ponderea creatoare culturală remarcabilă» pe care o deţine familia, deoarece «majoritatea produselor

© Tudor Colac, 2001.

artei ceramice, textile, cojocărești etc. au fost opera activității creatoare în familie»[2].

In această privință studiile etnografice au relevat importanța familiei în dezvoltarea culturii populare la români, scoțând în evidență rolul ei în transmiterea unor vechi tradiții de creație în artă și larga ei receptivitate față de inovațiile în tehnica muncii curente.

In acest context, conchidem că familia se prezintă drept o **constantă** în procesul de făurire a culturii și civilizației unui popor, dar și ca o **sursă de valori** ce se implementează în mod continuu în realitatea vieții colectivităților și a individului. Apariția lor este rezultatul unui proces îndelung și complex, ce-și are începutul încă în fazele incipiente ale dezvoltării familiei ca unitate socială. Vom constata că nevoia de cultură a apărut foarte devreme în evoluția familiei, încă din timpuri imemorabile, ceea ce face aproape imposibilă localizarea în timp a unor manifestări spirituale ce ne apar ca o sinteză a diverselor genuri și specii ale creației populare. Incercarea de a explica și a stăpâni forțele naturii și destinul neînțeles al omului, apariția primelor forme de reprezentare magică marchează constituirea unor obiceiuri ceremoniale încă insuficient conștientizate de familiile care le practicau. O dată cu transformarea comunității gentilice migratoare, a cărei ocupație principală era vânatul, într-o comunitate staționară, cu așezări spațiale relativ omogene și cu forme rudimentare de agricultură, domesticirea animalelor, prelucrarea pieilor și a fibrelor vegetale, se constituie **vatra** satului, împărțită pe structuri ce descindeau din vechile linii matrimoniale, și **moșia** satului. Are loc delimitarea proprietății comune. Noul cadru determină familia să creeze noi forme de expresie cultural-spirituală, dictate de noile condiții de convietuire, de legile curente ce guvernază natura și societatea.

R. Vulcănescu e de părerea că unele așezări ale românilor par a se fi dezvoltat dintr-o familie (teoria «eroului eponim», creator de familie și prin aceasta de așezare). Alte așezări par a se fi dezvoltat din începuturile unei vieți colective între familii diferite (teoria sociogenezei așezărilor)[3]. Prin aceasta subliniem că gospodăria este cea mai mică unitate de viață economică și culturală axată pe familie. Intr-o gospodărie poate locui o familie sau mai multe. De obicei locuiesc familii înrudite între ele prin filiație[4].

Xenia C. Costa-Foru, în contribuția sa metodologică la **Cercetarea monografică a familiei,** preciza, că «satele românești de tip moșnenesc mai primitiv cunosc încă **cetele de rude** al căror număr poate trece uneori de 1000»[5]. In contextul diferențierii unor tipuri și structuri familiale din Cornova, Drăguș, Runcu sau Fundul Moldovei, autoarea știe să profileze unitatea familiei drept o **constantă,** «un ansamblu autonom de manifestări spirituale, economice, juridice și politice, condiționate cosmic, biologic, psihologic și istoric și integrate unei serii de relații și procese sociale»[6].

Evidențiind problemele formării tinerei generații și a viitorilor cetățeni, P. Popescu-Neveanu conchide că de ele depinde întemeierea și reușita familiei, iar mai departe, pe plan macrosocial, ele «constau în criteriile valoric-personale de selecție a partenerilor maritali, în ...capacitatea de a le transmite în mod adecvat acestora (copiilor — n. a.) habitudini, cunoștințe și norme de comportare, precum și în a le forma trăsături importante ale viitoarei personalități...»[7]. Astfel psihologul se întâlnește cu etnologul, antropologul, sociologul.

Familia rurală tradițională românească avea caracter patrilineal, patrilocal și patriarhal.

Ea avea în componența sa părinții, copiii necăsătoriți și părinții soțului sau ai soției, în cazul în care unul dintre soți moștenea casa părintească. Reședința era unică, de obicei virilocală. Mentalitatea colectivă

a satului precum și educația religioasă blamau divorțul și sancționau drastic despărțirea, care de fapt nu era acceptată în familia tradițională.

Definițiile familiei din punct de vedere al teoriei sociologice sunt, de regulă, în raport cu educația, autorii având în vedere exclusiv dimensiunea educației copiilor.

Pe la mijlocul anilor 1960, în SUA are loc o redefinire a familiei ca obiectiv de importanță națională. Abia prin anii 1980 această strategie este preluată de francezi, pentru ca ulterior canadienii și belgienii, elvețienii și nemții să-i imprime noi încărcături normative și de finalitate. Sociologii pledează pentru respectarea pluralismului modelelor culturale familiale, evitând un model unic, bun, ideal.

Părerea sociologilor e că «totul se transmite», cultură, experiență, inteligență etc., dar în condițiile unei «ocultări totale»: nimeni nu știe că este implicat într-un proces de transmitere[8].

Ca entitate dinamică, familia este caracterizată și de **fenomenul unității dintre continuitate și discontinuitate;** și aceasta fiind o particularitate de ordin etnologic. Familia apare ca o **constantă** a vieții sociale, ca un element de **stabilitate** și **permanență.**

Succesiunea generațiilor în cadrul familiei este un fenomen natural și, în ciuda aspectului de discontinuitate — manifestat în existența fizică a membrilor familiei și a problemelor noi pe care le aduce fiecare generație în dezvoltarea spirituală a familiei — această discontinuitate nu este în stare să afecteze esența sa, vocația creativă a familiei.

Tentativele unui declin familial în acest sens sunt contracarate destul de vehement. «Se caută azi să se acrediteze credința falsă că, pentru a fi acceptați în Europa, trebuie să aderăm la curentele degradante cultivate în Occident, să asistăm impasibili la destrămarea instituțiilor de bază ale statului, de exemplu, **la destrămarea familiei** prin însușirea depravărilor sexuale, comițând adulter, orgii, incest, închizând ochii la pornirile împotriva naturii, pe scurt să ne complacem în promiscuitatea de care, de două mii de ani, ne apără legea creștină... Am avut noi, românii, un mare voievod, Neagoe Basarab, care ne-a indicat cum să ne purtăm în **Învățăturile către fiul său Theodosie,** lucrare de importanță națională, azi aproape uitată. Cosmopoliții atacă toate învățăturile sănătoase ale lui Neagoe. Ei prescriu practica libertății totale, adică a libertinajului. Ei vor să fim opaci și insensibili, când auzim de realizările iluștrilor noștri înaintași, să nu ne mai intereseze tradițiile populare, să aderăm la cultura rock-and-roll-ului și să luăm ca model pe femeia de moravuri din filmele Hollywood-ului, pe Madonna americană sau pe Michael Jackson. Ei ridiculizează emoția pe care unii dintre noi o au când ascultă colinde vechi și doine. Ei zugrăvesc tradițiile ca fiind desuete, și retrograde, când, de fapt, acestea mențin **identitatea și spiritualitatea poporului.** Ei persiflează cultura populară, deși aceasta este o cultură autentic românească, unica prin care putem fi prezenți în cultura mondială. Nu prin imitarea curentelor străine, ci numai prin afirmarea specificului nostru național, numai prin cultivarea și dezvoltarea spiritualității noastre autentice ne putem asigura un loc distinct în patrimoniul cultural universal»[9].

În virtutea caracterului fluctuant al formelor și regulilor sale de funcționare, familia ne oferă și în mileniul trei diverse mutații de accent în relațiile multiple pe care le generează. Diminuarea atenției din partea statului și a colectivității, pierderile irecuperabile în ce privește educația religioasă, absența unor garanții și cointeresări materiale au produs efecte în relațiile dintre generații, iar impactul acestor relații, se pare, este destul de efectiv asupra generației posesive și purtătoare de valori, a bătrânilor.

Mai mulți cercetători din occident și de peste ocean afirmă că fenomenul reproducerii intergeneraționale a modelelor culturale ca atare a

încetat să mai fie întâlnit în mediul familiei, invocând cel puțin două motive. În primul caz se afirmă că familia a fost lipsită de dreptul său natural, de acea responsabilitate morală în fața generațiilor, pe care o avea familia tradițională. Alții susțin că însăși familia a fost aceea care a renunțat la aceste obligațiuni din momentul ce sunt atâția alți agenți cu roluri similare și abilitate. Cert este un lucru: și în primul, și în al doilea caz se operează cu exemple din cele mai diferite societăți și culturi ale lumii în special desemnând culturi primitive. În mai multe exemple nu poate fi marcată clar contextualitatea rolurilor și structurilor propuse, și, respectiv, a continuității în timp și spațiu, fiindcă, de fapt, acestea lipsesc în procesul evolutiv social-istoric. De atâta poate la acest tulbure început de secol și mileniu atâtea și atâtea popoare sunt în căutarea descifrării propriei identități.

Aparținând de categoria culturilor istorice, noi românii avem la îndemână argumentele de origine ale familiei și neamului românesc cu caracteristici clar conturate încă din perioada romană.

Studiile unor specialiști cum sunt N. Iorga și V. Pârvan, M. Pop, X. Costa-Foru, N. Constantinescu, V. Scurtu, V. Trebici, I. Ghinoiu, G. Stoica, A. I. Ciobănel ș. a., ne apar concludente pentru acest compartiment al istoriei și culturii noastre.

Rețeaua de rudenie este compusă de indivizi aparte și relațiile dintre ei. Prin urmare înrudirea poartă un distinct caracter social și poate fi înțeleasă numai cunoscând relațiile dintre agenții acestui sistem.

Forma primară prin care se întemeiază înrudirea este recunoscută aceea de alianță (cf. fr. **affinité**, lat. **affinitas** — înrudire prin alianță).

Astfel, modelul care constituie și o normă, «relația de rudenie prin afinitate este expresia unei uniri dintre doi inși de sex opus, consfințită oficial, sancționată la nivel comunitar atât de grupul aparținător, cât și de cele două unități familiale»[10]. Drept prim rezultat / efect al acestei relații afine în urma căsătoriei este întemeierea familiei, care este numită **elementară, conjugală, de bază, restrânsă** sau **nucleară.**

În continuare, pe baza cuplului proaspăt constituit, se întemeiază relații noi de colateralitate. Rudele mirelui și cele ale miresei formează relații de încuscrire atât pe linie **maternă, matriliniară** sau **uterină,** cât și pe linie **paternă, patriliniară** sau **agnatică.** Acest sistem **presupune relații paralele și succesive, ascendente și descendente** cu trăsături relativ simetrice. Mirele și mireasa devin centrul acestui sistem, ei mediază, implică toate celelalte relații posibile.

Analizând evoluția structurilor de rudenie la romani vom constata mai întâi recunoașterea lor ca atare «până la a șaptea generație, deoarece aceasta era limita până la care funcționau interdicția incestului și sistemul economic de împărțire a bunurilor comune»[11].

Cele trei tipuri de ceremonii maritale la români (confarreație), coemptio și usus) erau precedate de o logodnă și schimbul darurilor între viitorii soți. Cu toată diferențierea socială dintre patricieni și plebei aceste relații maritale erau destul de stabile. Se consideră că deja la această perioadă sunt lesne de observat o serie de elemente care apar și în relațiile maritale la români ca scenariu complex ce include, printre altele, ceremonialul logodnei cu întreaga perioadă pregătitoare, schimbarea darurilor, simularea «furatului» și a «cumpărării» fetei, alaiurile de nuntă însoțite de muzică, legatul mâinilor la trecerea peste prag a tinerilor, un compartiment bine pronunțat, ceremonial legat de drumurile miresei, tratativele părinților. în legătură cu căsătoria tinerilor etc.

În latina juridică sensurile pe care le are cuvântul **familia** este multiplu. În primul rând el se referă la «grupul larg al persoanelor libere și sclave, supuse puterii lui **pater familias,** care deci locuiesc în același **domus**»[12]. Grupului de sclavi care lucrau în gospodărie la sat sau oraș li se aplica termenul de **familia rustica** și **familia urbana.** În sfârșit, tot

prin cuvântul **familia** era desemnat și ansamblul lucrărilor **mancipi** (pământul roman, servituțile pe pământ, sclavii, animalele de tracțiune și de călărie și alte lucruri necesare pentru subzistență. **Pater familias** era conducătorul suprem al grupului, el era administratorul unic al averii, în același timp judecător și preot al grupului de familie. Baza materială a familiei este compusă din casa în care locuiește — **domuss**, grădina din jurul casei — **heredium** și terenul pentru culturi agricole din afara cetății — **fundus**. Din **pecunia** fac parte vitele mici, metalele, banii și orice fel de lucruri care nu fac parte din **familia**, dar aparțin acesteia.

În concepția romană căsătoria era un act privat, care interesa numai familia. Conducerea soției la casa soțului însemna un act ceremonial ce se constituia din mai multe rituri solemne, ele confirmând legitimitatea căsătoriei. Spre exemplu, se pronunță solemn: ubi tu Gaius, ego Gaia; femeia era luată în brațe și trecută peste pragul casei[13]. Aceste obiceiuri populare sunt caracteristice pentru epoca clasică.

Tradiția familiei romane s-a păstrat aproape intactă în terminologia familiei din întreg spațiul românesc de astăzi.

Rudenia prin afinitate operează cu termeni specifici dar și comuni cu rudenia prin consangvinitate. **Consangvinitatea** presupune înrudire de sânge, rudenie din partea tatălui. Astfel, avem pe de o parte **relațiile tată—socru—cuscru, mamă—soacră—cuscră, fiu—soț—ginere,** și pe de alta **tată—socru—cuscru, mamă—soacră—cuscră, fiică—soție—noră.** În continuare apar relațiile de rudenie **cumnat, cumnată** ce stabilesc legătura între frații și surorile soțului și soției, respectiv între frații și surorile soției și soțului; mai sunt folosite și sintagmele: **cumnat de vară, cumnată de văr,** pentru soțul / soția verei / vărului; **unchi, mătușă** — desemnează frații și surorile socrului / soacrei, mai rar frații și surorile bunicilor soțului / soției, **văr, vară** — pentru copiii fraților și surorilor soacrei / socrului; **nepot, nepoată** — pentru copiii fraților / surorilor soțului / soției și ai verilor / verișoarelor soțului / soției.

Deci, fiind stabilită rudenia afină ca rezultat al căsătoriei, în care cei doi agenți mire / soț și mireasă / soție vin cu ascendența lor, în continuare, o dată cu nașterea descendenților, continuă natural generațiile de filiație directă sau linia de rudenie consangvină. Cunoscând în fiecare caz aparte locul, poziția «eu-lui», este ușor a stabili gradul său de dublă înrudire cu ascendenții sau descendenții în sistemul celor două relații (afină și consangvină). Or, este știut că în societatea creștin-ortodoxă românească interdicția incestului funcționează și în prezent până la gradul cinci de filiație consangvină[14].

Dacă relațiile de afinitate au o prezență colaterală, cele de consangvinitate sînt mai simple, liniare: **străbunic / bunic, străbunică / bunică — bunic / tată, bunică / mamă — tată / fiu — fiu / nepot / strănepot — fiu / nepot — nepot / fiu, strănepot / nepot / fiu** etc. și respectiv: **străbunic / bunic, străbunică / bunică — bunic / tată, bunică / mamă — mamă / fiică.**

În cea de-a doua ramură relația de rudenie liniară se întrerupe la segmentul «mamă / fiică», dar fiind lipsa unui băiat în această verigă, însă, datorită continuității relației nou apărute **tată / fiu — mamă / fiică** pe orizontală apare veriga «filiație diferită», respectiv **fiică / nepoată** etc.

Numele cetățenilor romani avea o triplă componență: **nomen** — exprimă denumirea ginții apartenente, fiind pus la naștere; **prenomen** — în a doua zi de naștere și **cognomen** sau numele familiei, legat de obicei de locul nașterii primului pater familias. «Cei care aparțineau unui gens aveau un nomen comun, pe care femeile nu îl schimbau după căsătorie. Ele păstrau și prenomen-ul, luând un alt cognomen, cel al noii lor familii»[15]. Gens-ul era întemeiat pe relații de rudenie consangvină, unind urmași ai aceluiași strămoș, comun și pe alianțe maritale, adică rudenie afină.

La români o perioadă îndelungată de timp în locul termenului **familie** se întrebuinţează cel de **neam**, sinonim cu **viţă**. **Neam** exprimă şi echivalentul **familiei nucleare** în accepţia de azi, şi, totodată, totalitatea rudelor raportate la un individ anume.

Cunoscutul scriitor M. Sadoveanu constată în **Baltagul**: «Dornele-s numai pâraie, numai munţişori cu brazi, numai tăpşanuri şi aşezări de sate. Câte **neamuri** (n. a.), atâtea Dorne. Neamuri de oameni frumoşi şi curaţi»[16]. Folcloristul A. Hâncu, în baza datelor lingviştilor referitoare la obiceiurile de familie, constată că raportul dintre termenii latini şi slavi este de 160:62[17].

Având un strămoş comun, **neamul** la români cuprinde totalitatea celor înrudiţi prin **consangvinitate, afinitate şi rudenia de tip spiritual**, aceasta din urmă lipsind la romani.

O tipologie a relaţiilor de rudenie la noi se prezintă în felul următor, din care se vede clar şi moştenirea latină a terminologiei. Acelaşi model este acceptat şi de cercetătoarea A. I. Ciobănel în precizările etnologice pe care le citâm, după modelele latine.

1) Relaţii de rudenie consangvină

tată	— pater, tata
mamă	— mater, mamă
fiu	— filius
fiică, fată (lat. feta)	— filia
frate	— frater
soră	— soror
bunic (lat. bonus)	— avus
străbunic	— abavus
nepot	— nepos
strănepot	— atavus

2) Relaţii de rudenie prin afinitate

soţ (lat. socius), bărbat (lat. barbatus)	— vir, maritus
soţie (lat. socius), femeie (lat. familia)	— uxor, marita
socru	— socer
soacră	— socrus
noră	— nurus
ginere	— gener
cumnat (lat. cognatus)	— levir (fratele soţului) uxoris frater (fratele soţiei)
cumnată (lat. cognatus)	— glos, gloris (sora soţului) uxoris soror (sora soţiei)

De notat, că **maritus** (soţ) a dat în română a se **mărita**, folosit pentru femeia căsătorită, deci cea care a căpătat un soţ. Dar şi pentru bărbatul ce pleacă în casa şi, respectiv, gospodăria socrului.

3) Relaţii de rudenie consangvină colaterală

unchi (lat. vulg. unculus)	— patruus (fratele tatei) avunculus (fratele mamei)
mătuşă	— amita (sora tatei) matertera (sora mamei)
văr (lat. consorbrinus verus)	— frater patruelis, patrui filius (fiul fratelui tatei) amitae filius (fiul surorii tatei) avunculi filius, consorbrinus (fiul fratelui mamei)

		materterae filius, consorbrinus (fiul surorii mamei)
nepot (de frate sau de soră)	—	nepos, fratuelis
		nepos, sororis filius.

Remarcăm perceperea identică a nivelelor de înrudire de același tip și rang la români, de aici și numărul mai redus în terminologie în comparație cu latina.

4) Relații de rudenie spirituală

Este știut că ele nu existau în sistemul de rudenie roman. La români ele sunt răspândite pe întreg teritoriul:

Cumătru / ă (lat. commater)
naș / nănaș / nun (lat. nunnus)
nașă / nănașă / nună.

Deci, structurile relațiilor de rudenie românești își au originea în moștenirea romană și ne ajută să înțelegem mai ușor modelele românești, exprimate și prin terminologia uzuală[18].

Astfel definiția familiei și a parametrilor ei culturali implică și transmiterea fondului valoric moștenit de la strămoșii noștri, iar cunoașterea acestor tradiții ne permite să afirmăm, că **familia contemporană** se prezintă ca o constantă în procesul îndelungat de zămislire a culturii noastre și în același timp, ca o entitate dinamică continuă.

Referințe bibliografice

[1] **R. Vulcănescu.** Dicționar de etnologie. Editura Albatros, București, 1979, p. 136.
[2] **R. Vulcănescu.** Etnografia: știința culturii populare. Editura Științifică, București, 1996, p. 80.
[3] Op. cit., p. 80—81.
[4] Ibidem, p. 78.
[5] **Xenia Costa-Foru.** Cercetarea monografică a familiei. Fundația Regelui Mihai I, București, 1945, p. 30.
[6] Idem.
[7] **P. Popescu-Neveanu.** Dicționar de psihologie. Editura Albatros, București, 1978, p. 262.
[8] **E. Stănciulescu.** Sociologia educației familiale. Polirom, Iași, 1997, p. 203.
[9] **S. C. Andronescu.** Identitatea românească. In «Limba română», Chișinău, nr. 3—4 (33—34), 1997, p. 10—11.
[10] **Alina, Ioana Ciobănel.** Tipologia relațiilor de rudenie. In Anuarul IEF, serie nouă, tom. 7, 1996, București, p. 19.
[11] **A. I. Ciobănel.** Relația neam—familie (Precizări etnologice). In Anuarul IEF, serie nouă, tom. 4, 1993, București, p. 93.
[12] **Mihai, Vasile Jacotă.** Dreptul roman. Vol. II, Editura Fundației «Chemarea», Iași, 1993, p. 232.
[13] Ibidem, p. 241.
[14] Familia creștină azi, Editura Trinitas, Iași, 1995.
[15] **A. I. Ciobănel.** Op. cit., p. 96.
[16] **M. Sadoveanu.** Baltagul. Editura Mondero, București, 1992, p. 84.
[17] **A. Hâncu.** Precizări la etnogeneza volohilor văzută din unghi filologic. In valori și tradiții culturale în Moldova. Chișinău, Știința, 1993, p. 179.
[18] **V. Scurtu.** Termeni de înrudire în limba română. București, Editura Academiei, 1966.

ANGELA COȚIUBA

CREAȚIA POPULARĂ ÎN VESTIMENTAȚIA MODERNĂ

Problema utilizării creației populare în vestimentația modernă, dezvoltându-se și păstrând tradițiile naționale, capătă în ultimul timp tot mai mare actualitate. Costumul include și păstrează în sine o sumă de informații despre procesele, care aveau loc în viața unei societăți în dezvoltarea ei istorică. Arta costumului popular, ca și alte genuri ale artei decorative, are legitățile sale, studierea cărora e necesară în procesul creativ. Pentru crearea în genul costumului tradițional, în rând cu cunoștințele istoriei materiale și culturii spirituale sunt necesare cunoștințele în domeniul design-ului vestimentar. Aceasta include studierea legilor și categoriilor compoziționale, tehnologiilor moderne în proiectarea și executarea articolelor vestimentare, familiarizarea cu creațiile altor designeri etc.

Normele etnice și estetice ale costumului la fiecare popor sunt personale. Ele se reflectă în expresia elementelor decorativ-compoziționale, ce creează expresivitatea emoțional-artistică locală, caracterul lui.

Costumul național — produsul creației artistice a omului ține de dezvoltarea culturii materiale și spirituale ale poporului și, nemijlocit, de metodele de proiectare și procesele tehnologice ale producției vestimentare.

Proiectantul vestimentației moderne (designer, din engleză) în activitatea sa nu copie orbește forma costumului tradițional, dar obține claritatea, plasticitatea, expresivitatea pe calea interpretării primei surse cu mijloacele prezentării asociative.

Apelarea la costumul tradițional nu este ceva nou și este o temă foarte vastă, dar problema tradițiilor populare în modă apare doar în secolul XX. În ultimele decenii ale secolului în curs s-a format o concepție științifică a noii direcții în antropologia culturală — etnodesign.

«Apariția temei etnice pe podiumurile mondiale noi, mai mult ca sigur, se datorează curentelor tinerelor, anilor 60. Aceste grupări au intrat în istorie sub denumirea «hippies»... Anume ei au atras atenția modei lor contemporane spre vestimentație etnică»[1].

«Părăsind civilizația și convențiile modei, hippies și-au lăsat plete, împodobindu-le cu flori și s-au îmbrăcat în straiele cele mai arhaice pe care le-au găsit, au combinat piese din costume populare, mai ales cămăși lungi din pânză, sariuri indiene sau mantale afgane. În acei ani și iile noastre erau foarte căutate și românii care ajungeau în străinătate luau cu ei ca monedă internațională câteva cămăși brodate»[2].

«Hippies» primii au îmbinat elementele cele mai eterogene din diferite stiluri: bluzele folc cu «blue-jeans»-uri, fuste lungi înflorate cu scurte din piei.

Mai târziu apare un nou curent ale tinerelor — cultura «panck». Foarte căutate devin bijuteriile diferitelor culturi. Ca un semn de apartenență la acest grup devine o tunsoare originală — «irocez» (3), specifică triburilor indiene.

O parte din designeri (Vivienne Westwood și McLaren) s-au orientat foarte repede și au deschis magazine specializate unde pancii își puteau procura vestimentația originală. (4).

Aproape fiecare designer în domeniul vestimentației moderne a creat, sau creează articole de îmbrăcăminte inspirate din costumele naționale ale diferitelor popoare, aplică motivele din creațiile populare în colecțiile sale. Cultul scoțian l-a inspirat de Jean Paul Gaultier să introducă (acum 15 ani) această «Fustă bărbătească» în modă (5) (fig. nr. 1, 2).

© Angela Coțiuba, 2001

Nu demult şi costumul tradiţional chinez a inspirat o serie de colecţii ale designerilor vestiţi (fig. nr. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9) cum ar fi Michel Klein, designerii casei de modă Guy Laroche, firmei Krizia etc. (6).

Designerii generaţiei noi în Hute Couture (Galliano, McQuen, Van Noten, Gaultier) utilizează foarte multe elemente etnice din diferite culturi în creaţiile sale.

In proiectarea vestimentaţiei moderne pe baza costumului tradiţional poate fi remarcat că elementele portului popular se sintezează şi se înscriu organic în tendinţele modei. Uneori se foloseşte exspresivitatea decorativă a gamei coloristice, alteori — motivele şi tehnica broderiei sau principiile constructive ale structurii portului. In funcţie de intenţia designer-ului variază şi interpretarea costumului tradiţional — de la urmărirea canoanelor tradiţionale şi reconstruirea directă a modelelor până la transformarea creativ-artistică avangardistă.

In elaborarea colecţiilor de vestimentaţie inspirate din arta populară prevalează principiile asociative şi simbolice. In utilizarea elementelor costumului tradiţional în acest caz nu predomină veracitatea complexelor istorice ci simbolismul detaliilor, accentuarea facturii şi decorării tradiţionale, ornamentarea, coloristica etc.

Trebuie să menţionăm că procesul de elaborare a îmbrăcămintei contemporane constituie colaborarea reciprocă între designerii vestimentari şi designerii textilişti. O sursă bogată de informaţie pentru designerii textilişti, ce creează în domeniul proiectării ţesăturilor în stilul folc, devine ţesutul popular. Metodele artistice şi tehnice în producerea textilelor tradiţionale casnice, deciziile coloristice, cercetările în factură sunt doar câteva particularităţi care pot deveni o bază pentru deciziile artistice originale în elaborarea materialelor textile moderne. Dar şi informaţiile despre inovaţiile în ştiinţa textilă devin necesare designerilor textilişti. In preajma noului mileniu, folosind experienţa bunicilor noştri, specialiştii nu se reîntorc la războiul de ţesut, dar utilizează tehnologii şi realizări noi în domeniul producţiei textile pentru rezolvarea problemelor cu privire la elaborarea modelelor noi.

Proiectarea vestimentaţiei moderne inspirate din portul popular moldovenesc îi preocupă pe mulţi designeri, pictori, care lucrează individual sau la Casele de Modă, în Instituţiile de Invăţământ Superior, unde se pregătesc specialiştii în domeniile designu-lui şi tehnologiei vestimentare. Poate fi remarcat că în ultimul timp sunt realizate succese considerabile în acest domeniu. La catedrele specializate ale Institutului de Arte, Universităţii Pedagogice, Universităţii Tehnice se acordă o mare atenţie şi studierii costumului tradiţional şi posibilităţilor prelucrării creative a moştenirii populare. Lucrând cu studenţii, trebuie determinat foarte precis obiectivul şi principiile de realizare a rezultatului necesar.

Principiile acestea referitor la scopul cercetării noastre pot fi formulate în felul următor:

1. Alcătuirea obiectivului.
2. Căutările, colectarea informaţiei. (Studierea surselor istorice scrise, literaturii de specialitate, revistelor, desenelor, picturilor murale, exponatelor muzeistice etc.).
3. Analiză — cercetările complexităţii articolelor-analogi — pentru găsirea deziciei proprii, analiza sursei de creaţie.
4. Elaborarea schiţelor definitive: atmosfera expresivă, forma, culoarea.

In principiile de «industrial design» — în caz când articolul se confecţionează — intră şi argumentarea ştiinţifică a intenţiei constructive, elaborarea proiectului tehnic, analiza constructiv-tehnologică, proiectarea şi executarea tiparelor, procesele de pregătire şi croire, confecţionarea articolului şi executarea documentaţiei tehnologice.

Alcătuirea obiectivului. Primul principiu de bază de la care porneşte orice creaţie, fie aceasta în domeniul designului vestimentar sau în domeniul arhitecturii, construcţiei de maşini etc., este alcătuirea obiectivului.

În general obiectivul privitor la tema lucrării prezente poate fi formulat în felul următor: «Elaborarea vestimentaţiei moderne, inspirate din portul popular moldovenesc*». Dar în particular e necesară o informaţie suplimentară: a) — evidenţierea factorilor sociali, adică cui va fi adresat articolul de vestimentaţie — «grupul anumit de societate, sexul, vârsta, profesia, modul de viaţă, gustul, starea socială şi posibilităţile economice; b) — luarea în consideraţie a factorilor psihologici — chiar filosofia, religia, care o acceptă, implicaţia emoţională; c) — funcţiile principale şi ca rezultat forma determinată; d) — selectarea materialelor, care corespund funcţiei articolului; e) — alegerea tehnologiei, care corespunde obiectivelor de proiectare.

Luând în consideraţie factorii suplimentari, formulăm obiectivul principal, de exemplu, în felul următor: «Elaborarea vestimentaţiei moderne pentru ţinuta de seară, inspirate din portul popular, moldovenesc*, destinate persoanelor de sexul feminin, vârsta cuprinzând perioada de la 25 până la 35 de ani, cu modul de viaţă activ, posibilităţile economice fiind medii, cu o percepţie deschisă la toate inovaţiile şi modificările ce au loc în societate».

Colectarea informaţiei. Pe parcursul studiului se analizează sursele literare, lucrările de specialitate, surse vizuale: desene, picturi murale, articole vestimentare de pe vremuri. Foarte importante în colectarea informaţiei sunt cercetările muzeistice, familiarizarea cu costume din diferite zone etnografice ale Moldovei*. Pe teritoriul Basarabiei au fost delimitate de către savanţi patru principale zone etnografice: zona de Nord, zona de Centru, zona de Sud şi Transnistria, toate având trăsături specifice în cultura materială şi ca rezultat — în costum. În mod obişnuit se fac schiţe-cópii ale costumelor autentice. Pe fig. nr. 10, 11, 12, 13 sunt prezentate costume tradiţionale pentru femei din Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală.

Fig. nr. 10. Costumul din zona de Nord este compus din ie «tip carpatic». Mânecile şi piepţii sunt ornamentate cu broderie în culori de nuanţe cafenii şi roşii (ornamentul acesta are denumirea «altiţa-râuri»). Catrinţa este ornamentată cu vrâste verticale în culorile cafeniu, sur şi negru. La talie catrinţa este fixată cu un brâu de lână îngust. Capul este acoperit cu o năframă fină cu ornament în bej şi cafeniu. În costumul acesta nu se evidenţiază influenţe ucrainești. Aici vedem şi în tipul morfologic şi în ornamentică o veche tradiţie caracteristică şi zonelor carpatice din România (de ex. Costumul din Vrancea).

Fig. nr. 11. Costumul pentru femei din zona Centru constă dintr-o cămaşă «încreţită la gât» cu mânecile largi, ornamentul fiind dispus pe piepţi şi pe mâneci în compoziţia altiţă-râuri. Râurile fiind în formă de «şarpe», cu introducerea culorilor eterogene (galben, verde şi albastru), dar în cantitate foarte mică. Altiţa reprezintă un ornament geometric floral foarte stilizat, unde alături de culorile roşu şi negru coexistă şi galben, verde, albastru potolit. Pe piepţi ornamentul se porneşte vertical din sus în jos, reprezentând flori stilizate în gama roşie şi neagră cu o mică introducere a galbenului potolit. Catrinţa având vrâste verticale, cu ornament în forma literei X, este fixată la talie cu un brâu îngust de lână, ţesut cu ornament geometrizat în culorile roşu şi negru cu introducerea firului alb. Un şervet de pânză fină finisează costumul.

Fig. nr. 12. Costumul zonei de Sud este alcătuit din cămaşă «încreţită la gât». Cămaşa are broderia dispusă pe piepţi şi pe mânecă (numai vrâste orizontale, fără altiţă), ornamentul fiind vegetal stilizat în culorile roşu şi negru. Catrinţa lungă, de culoare roşie închisă, cu orna-

mentul țesut dispus orizontal este susținută cu o frânghie (foarte îngustă, țesută din lână cu ornamentul în vrâste verticale). Culorile dominante în coloristica ornamentelor sunt neagră și roșie.

Menționăm că în zona de Sud se întâlneau trăsăturile specifece în forme morfologice ale costumelor. Se deosebeau costumul femeiesc din raionul Vulcănești, unde femeile purtau șarafane, ce nu era caracteristic costumului moldovenesc. Această excepție se explică prin influența culturii populației bulgare. (7). În satul Manta din același raion se purta o variantă a fotei — «pestelcă», înlocuind catrința sau fusta. (8).

Fig. nr. 13. Un model deosebit al costumului exista pe malul stâng al Nistrului, unde alături de moldoveni locuiau rușii și ucrainenii. Costumul reprezentat este caracteristic portului femeiesc din Transnistria, în special raioanelor Râbnița și Camenca. Cămașa «tip carpatic» sau «încrețită la gât» are o mânecă lungă strânsă la margine, formând o manșetă încrețită. Ornamentele monocrome geometrice sunt dispuse în mod oblic. Șarafanul de culoare închisă este fixat la talie cu un brâu lat roșu și o frânghie cu ornament țesut. Poalele șarafanului sunt garnisite cu o serie de fâșii negre și roșii. Ținuta o completează o năframă fină țesută cu ozoare.

Inainte de a crea în «genul» costumului național după colectarea informației e necesară analiza complexității articolelor-analogi (adică ce a fost elaborat în această direcție) și analiza compozițională sursei de creație.

Analiză — cercetările complexității articolelor-analogi — pentru găsirea deciziei proprii, analiza sursei de creație

Este imposibil a crea un articol (fie aceasta în domeniul design-ului vestimentar sau în domeniul arhitecturii) fără familiarizarea cu articolele-analogi. Designului vestimentației în stilul folc îi sunt necesare, la un loc cu studierea profundă a portului popular și familiarizarea cu noutățile în creațiile designerilor colegi, noutăților în moda mondială.

Analizând sursa de creație, trebuie să se țină cont de aceea, că costumul este o structură integră. Elementele lui se află într-o anumită subordonare între ele. Trebuie stabilite elementele principale și secundare ale costumului, centrul de compoziție, siluetele principale, culorile. În așa fel, analiza compozițională a sursei de creație oferă posibilitatea de a constata mijloacele de bază, de a obține integritatea compozițională a costumului tradițional, ce poate servi ca o referință la proiectarea artistică vestimentației moderne pe baza costumului național.

Elaborarea schițelor definitive: atmosfera expresivă, forma, culoarea

Din punct de vedere al funcției lor schițele pot fi diferite. Sunt schițe-ciorne, elaborate prin intermediul diferitelor mijloace artistice, schițele preliminare, care în procesul elaborării formei se descifrează, se precizează și se aprobă. Trecerea de la schițele preliminare la schița principală este complicată: în procesul căutărilor pot fi executate o mulțime de schițe-ciorne . În dependență de obiectiv în schiță pot fi interpretate multiple funcții. De exemplu, dacă schița servește pentru executarea modelului, atenția designerului se concentrează asupra rezolvării liniar-constructive. Schița aceasta (sau schema) reflectă foarte clar construcția articolului, detaliile lui. Se execută, în general, cu linie de forță și pată. Această schiță uneori se numește și schemă. «Schema (gr. schema — figura), forma simplificată a unei structuri compoziționale, fără să se confunde cu «scheletul» tensiunilor ei liniare...» (9).

Sunt schițe, al căror obiectiv principal constă în căutările unei noi imagini artistice, în expunerea mișcării plastice a culorii, a facturii. (Vezi fig. nr. 14, 15, 16, 17) în cazul acesta schițele se execută în cu-

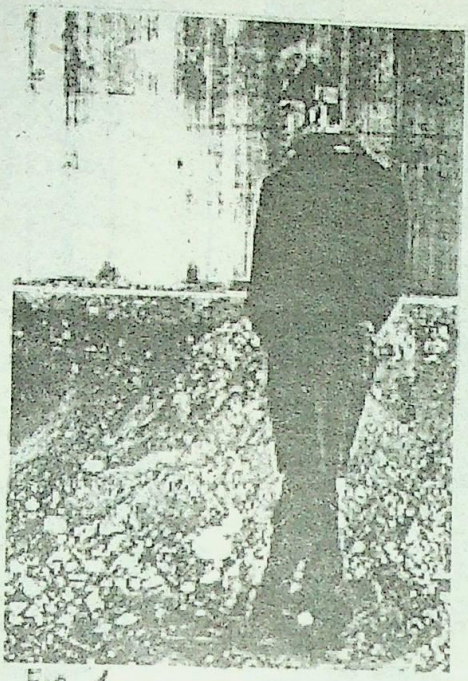
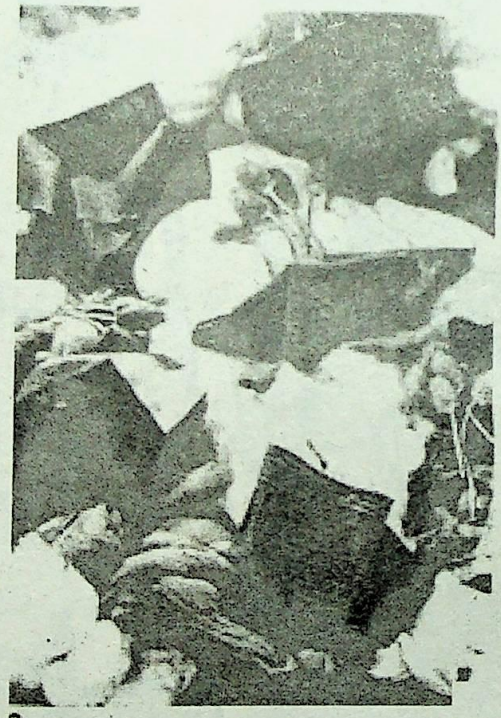


Fig. 1

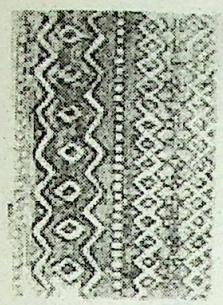
3

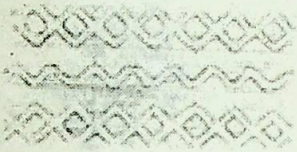


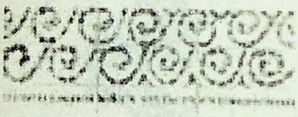
2

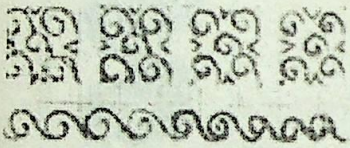
4

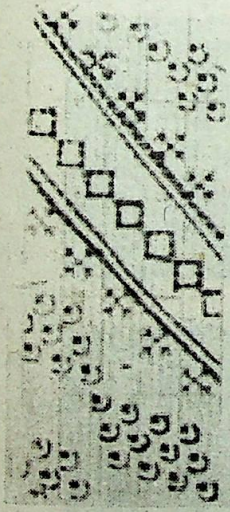
5
6
7
8
9

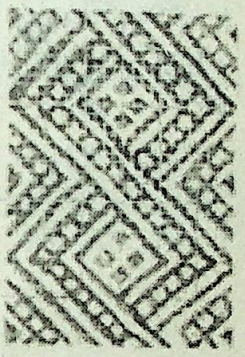


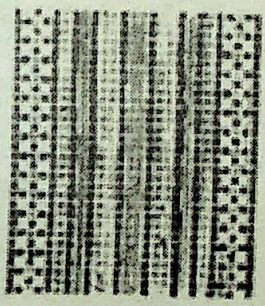


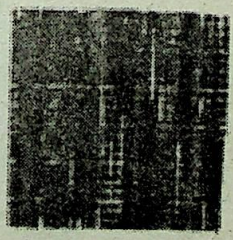


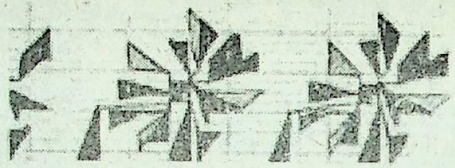


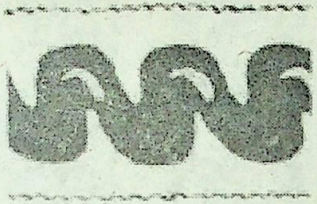


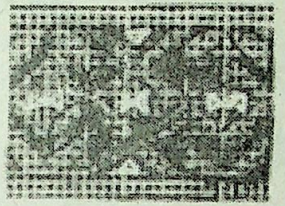


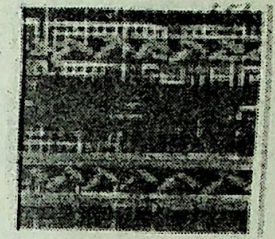


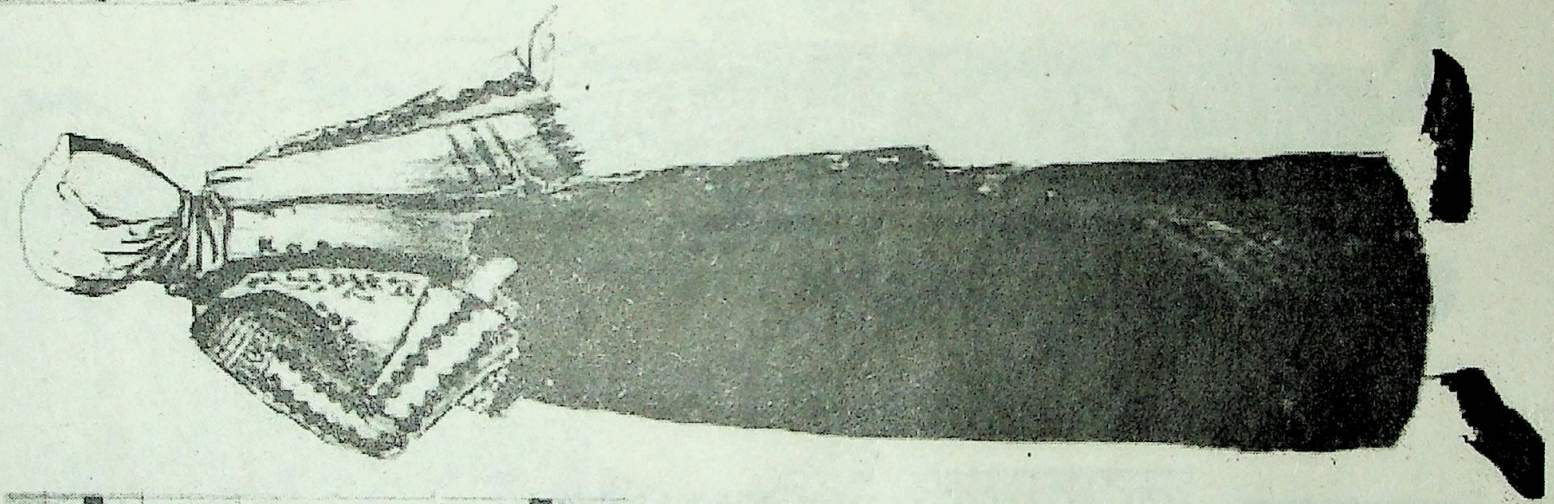


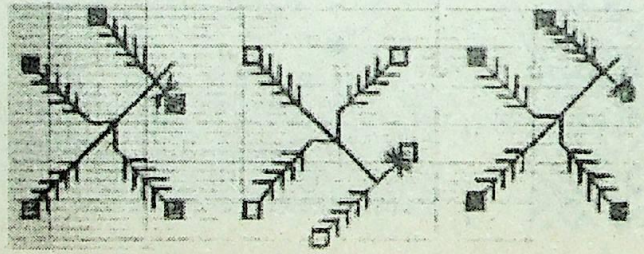




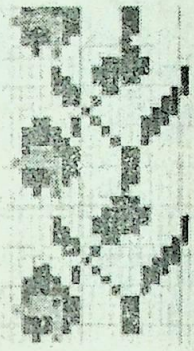


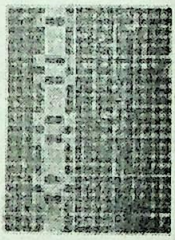


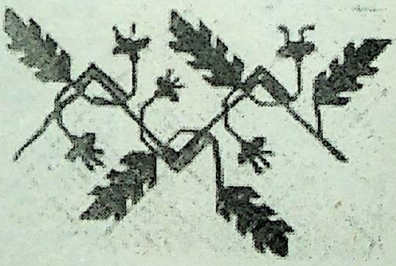




13.







12.

lori. Pentru o mai mare expresivitate se folosesc diferite procedee grafice. Scopul principal pentru fiecare designer este elaborarea schiţelor, care reprezintă modelul cu deciziile finisate în proporţii, formă, decor, factură şi construcţie.

Toate schiţele în funcţie de mijloacele plastice pot fi divizate în 4 grupe:

1) Constructiv-lineare, executate prin intermediul unei culori, o nuanţă locală sau numai prin linii intensionate;
2) Linear-plane, executate în 2—3 culori sau nuanţe;
3) Multicolore, pictural-decorative;
4) Reprezentările volumetrice spaţiale.

Cu reprezentările volumetrice în spaţiu se ocupă modelistul. Un modelist în domeniul designului vestimentar nu preia un model şi face tiparul după o măsură oarecare, ci creează un obiect în spaţiu, o sculptură. Modelistul în comparaţie cu stilistul, care nu face decât să imagineze, are puterea transpunerii în realitate. Crearea volumetrică în spaţiu e caracteristică şcolii de design vestimentar franceze şi în ultimul timp devine tot mai popular genul de creativitate în proiectarea îmbrăcămintei.

După alcătuirea obiectivului, colectării informaţiei (sau căutărilor), analizei articolelor-analogi şi sursei de creaţie, elaborării schiţelor continuă cercetările în domeniul construcţiei şi tehnologiei vestimentare: executarea tiparelor, calcularea proceselor de pregătire şi croire, confecţionarea articolului.

Inovaţiile în tehnica şi tehnologia vestimentară, procesele, asistate de calculator oferă posibilităţi foarte progresive şi originale creatorilor vestimentaţiei moderne.

Referinţe bibliografice

1. **Е. В. Васильева.** «Некоторые аспекты этнического мотива в моде 60-х гг. Попытка предварительного анализа» в сб. «Художественное моделирование и народные традиции». Санкт-Петербург, 1998, стр. 10.
2. **Adina Nanu.** «Un secol de Modă Românească, anii 60». Revista «Dialog-Textil». Bucureşti, noiembrie, 1998, p. 41.
3. **Н. М. Калашникова.** «Молодежная мода и фольклорный стиль». В сб. «Мода и дизайн: исторический опыт — новые технологии». Санкт-Петербург, 2000, стр. 48.
4. Там же, стр. 48.
5. Revista «Dialog-Textil». Bucureşti. Septembrie, 1998, p. 40.
6. **Laurence Benaim.** «L'allure Chine pop». Revista «Vogue». Paris, mars, 1994, p. 40.
7. **В. Зеленчук.** «Молдавский национальный костюм». Кишинев, «Тимпул», 1985, стр. 119.
8. **В. Зеленчук.** «Основные типы традиционной крестьянской одежды». В сб. «Этнография и искусство Молдавии». «Штиинца». 1972, стр. 93.
9. **Ion Şuşala, Ov. Bărbulescu.** «Dicţionar de artă». Bucureşti, 1993, p. 238.

ELENA POSTOLACHI

TEXTILELE — FENOMEN DE CULTURĂ ŞI ISTORIE

Una din marea descoperire a omenirii alături de obţinerea focului, arderea vaselor de lut, confecţionarea uneltelor de muncă este ţesutul — o modalitate tehnică originală de a crea o lume materială de textile de care se foloseşte fiecare om, indiferent de starea lui socială, ocupaţie, vârstă, credinţă etc.

Ţesăturile sunt acele forme intermediare de bază în viaţa omului, care îl ajută să-şi satisfacă anumite necesităţi vitale, estetice, sociale —

© Elena Postolachi, 2001.

să-şi acopere corpul, să-şi aştearnă patul, să împodobească casa, să-şi înfrumuseţeze şi să-şi organizeze sărbătorile, să-şi petreacă anumite ritualuri — tot aşa după cum îl ajută limba, matematica, muzica etc.

Priviţi în jur la îmbrăcămintea de fiecare zi, sau de sărbătoare a oamenilor, la textilele ce vă înconjoară acasă, la serviciu, în instituţiile obşteşti, la teatru... Vizitaţi muzeele cu colecţiile de textile, magazinele cu mulţimea de obiecte cusute, capitonate etc. Important este faptul că pentru orice destinaţie, fie îmbrăcăminte, împodobirea interioarelor, gospodăriei etc., fiecare popor utilizează anumite ţesături, foloseşte corespunzător materialul, aplică şi modifică procedeele tehnice, ornamentele, culoarea etc.

Pentru a înţelege mai îndeaproape acest lucru, urmăriţi ţesăturile din Moldova. Ele au fost selectate pe parcursul anilor: unele pentru îmbrăcăminte (pânze, sumane, catrinţe...), altele — pentru împodobirea locuinţei pe perete — prosoape, lăicere, covoare, pentru podea — ţoluri, laturi) şi cu totul altele — pentru gospodărie (ţol pentru uscat grâul, boboasele, ţol de grâu, veretcă, saci şi altele). Multe ţări şi-au căpătat un renume, anume prin ţesături: India — cu pânzele subţiri — «de nori»; Japonia şi China — cu ţesăturile de mătase cu semnificaţii şi ornamente ce ţin de mituri; Turcia, Siria — cu renumitele stofe decorative «turceşti» şi «siriene» lucrate manual din fire subţiri de bumbac şi mătase vopsite cu coloranţi naturali; Persia, Azerbaidjanul — prin producerea covoarelor pufoase «orientale», Moldova — prin covoarele «basarabene» lucrate manual şi având ambele feţe netede.

Avem o lume imensă, nemărginită de stofe care se deosebesc după materialul utilizat, factură, desen, culoare, grosime, destinaţie etc. Toate dovedesc cât de bogată este măiestria, talentul şi cultura civilizaţiilor. Prin urmare, ţesutul şi ţesăturile de tot felul sunt un mare fenomen de creaţie, de îmbinare armonioasă a înţelepciunii şi muncii omului. Astfel, omul sau civilizaţia este înconjurat, mai întâi, de o lume a naturii şi a doua este lumea obiectelor create de el însuşi. Toate mărturisesc despre gradul lui de dezvoltare şi cultură, legătura organică a lui cu natura care îl înconjoară, aidoma unui dialog veşnic a omului cu natura, cu problemele sociale, economice şi culturale ale comunităţii. Ţesăturile populare alcătuiesc o parte considerabilă a patrimoniului fiecărui popor, inclusiv şi a celui al Republicii Moldova. Industria casnică textilă de confecţionare a ţesăturilor, broderiilor, împletiturilor întotdeauna a rezolvat anumite probleme economice şi de ocupaţie a membrîlor familiei, ale satului, a ocupat populaţia rurală în timpul liber cu producerea bunurilor materiale, utilitare şi decorative.

Studierea ţesăturilor, a procedeelor tehnice de confecţionare a textilelor este importantă din multe puncte de vedere, îndeosebi pentru a demonstra cum s-a inclus omul în procesul de transformare a naturii şi diferitelor materiale brute într-o lume a obiectelor utilitare şi decorative, care formează în ansamblu mediul lui cultural, unind înţelepciunea şi lucrul manual. Astfel, mediul cultural este natura valorifică, transformată prin anumite tehnici meşteşugăreşti, care în perioada arhaică făceau parte din sfera cunoştinţelor sacre. Despre acest fapt mărturisesc şi miturile cu privire la originea meşteşugurilor. Procesul de prelucrare a materialelor, a fibrelor tehnice, procesul ţesutului şi folosirea textilelor sunt urmate de un şir de ritualuri împânzite cu simboluri, care demonstrează importanţa şi răspândirea largă a acestui meşteşug în viaţa multor popoare. Inclusiv, la românii răsăriteni ţesăturile, alături de pâine şi lumină sunt acele elemente de bază ale culturii, care marchează, semnifică anumite acţiuni şi relaţii, evenimente în viaţa omului.

Astăzi, însă are loc un dezechilibru între mediul natural şi cel cultural al omului. Nivelul înalt al tehnologiilor avansate şi ritmul înalt al vieţii cauzează disconfort zilnic, dezechilibrează integritatea existenţei

şi creaţiei omului în mediul naturii. Această situaţie pune în faţa ştiinţei unul din obiectivele de bază de a restabili mediul natural normal de activitate al omului în armonie cu mediul înconjurător, unde el ar putea să-şi realizeze potenţialul emotiv şi estetic, creaţia autentică.

În prezent în Moldova de rând cu criza economică şi dezvoltarea gospodăriei ţărăneşti seminaturale se creează noi premise de revenire la tradiţiile meşteşugăreşti, în special, la ţesut şi alesul covoarelor, deoarece există materie primă locală şi braţe de muncă libere.

Aflându-ne în pragul celui de-al treilea mileniu, suntem cuprinşi de o mare revoluţie tehnică, inclusiv cea de confecţionare a ţesăturilor. Tot mai evident este faptul unor interferenţe multilaterale — economice şi etnoculturale. Astăzi este important a restabili condiţiile de realizare a potenţialului creativ, a restabili tradiţiile autentice, a găsi teren de manifestare şi expunere a succeselor obţinute. Pornind de la aceste considerente, că textilele sunt unele din elementele de bază în existenţa umană, este foarte important a vedea şi dezvolta în ele o cale de consolidare a relaţiilor cultural-umane, a investigaţiilor interdisciplinare, o şansă de obţinere a unor deprinderi practice care ar fi în stare să rezolve independenţa economică a omului.

Anume textilele au fost deja concepute şi recunoscute în lume ca un mijloc de manifestare culturală, ştiinţifică de consolidare a relaţiilor diferitelor grupuri de specialişti teoreticieni şi practicieni din diferte ţări.

Sfera creării ţesăturilor trece prin mari transformări tehnologice, fiind îmbogăţită permanent cu noi procedee tehnice, noi materiale care în mare parte rămân nevalorificate în sfera de creaţie manuală. Cu tot modul lor de producere, anume textilele sunt acele «pânze albe întinse» care într-un mod firesc şi liber unesc, înrudesc oamenii, leagă popoarele. Comunicarea prin intermediul lor nu cere cunoaşterea limbii. Ele conţin în sine forţa comunicabilităţii, frumuseţii şi practicii, convingerii în necesitatea păstrării originalităţii în sfera creării ţesăturilor.

Anume textilele sunt acele elemente necesare existenţei umane, care sunt în stare să unească civilizaţiile, oamenii de pe diferite continente, să-l facă pe fiecare să comunice la distanţă. Procurând şi folosind un obiect textil dintr-o ţară — tu ai şansa să comunici cu producătorul ei.

Anume în Europa — continent cuprins de procesul marilor transformări social-politice, economice şi culturale, în scopul punerii fundamentului unor relaţii strânse între ţări, păstrării moştenirii culturale comune, protejării şi garanţiei libertăţii şi drepturilor omului, inclusiv şi dreptul la muncă se încearcă a găsi un etalon, un model de control al voinţei şi înţelegerii reciproce. Una din formulele cu scop de integrare culturală şi înţelegere a celor circa 700 mln. de europeni ce vorbesc aproape şaizeci de limbi, ce-au culturi etnice, tradiţii şi credinţe diferite, este «Comunitatea Europeană a Traseelor de Textile» cu 4 limbi de lucru: engleză, franceză, rusă şi germană, aflată cu sediul la Hanovra.

După o îndelungată perioadă de căutări şi activitate a doamnei Beatrice Sterk, de origine olandeză, locuitoare a Germaniei, împreună cu colegele ei din Paris, Londra ş. a. în iunie 1991 la Erfurt a avut loc prima Conferinţă de constituire a Comunităţii Europene a Traseelor de Textile, care a marcat o nouă viziune de integrare culturală a civilizaţiilor prin intermediul textilelor.

Activitatea Comunităţii Europene a Traseelor de textile (ETN) este orientată spre câteva direcţii: Elaborarea proiectelor Europene («Căile de mătase», «Peisaje culturale ale textilelor»); investigări ştiinţifice şi elaborări («Textilele istorice, noi tehnologii...»); învăţământul profesional (ridicarea calificării, pregătirea cadrelor tinere, programe de instruire etc.); efectuarea unor măsuri (expoziţii, concursuri, simpozioane, târ-

guri); documentare şi lucrul de editare (arhivă informativă, cărţi, cataloage, manuale, documente despre textile, desene) şi a.

În acest dialog cu privire la textile participă multe ţări: Austria, Belgia, Finlanda, Franţa, Germania, Grecia, Ucraina, Ţările-de-Jos, Polonia, Portugalia, Suedia, Turcia, Anglia, România, Canada ş.m.a. Comunitatea «ETN» colaborează cu multe instituţii şi comisii pe cultură, învăţământ, muzee, galerii din diferite ţări. Un rol deosebit în activitatea multilaterală a Comunităţii îl au muzeele, în care se păstrează colecţii de textile istorice vechi, şi care pot servi ca bază didactică în instruirea cadrelor, la schimbul cultural şi de informaţii, ca localuri unde se pot organiza ateliere de însuşire a meşteşugurilor etc.

O atenţie deosebită ETN o acordă pregătirii cadrelor pe textile, care în viitor vor preda în şcolile de cultură generală arta ţesutului, acordă sprijin Uniunilor de creaţie, artiştilor plastici în cooperarea lor economică şi culturală, considerând că este necesar un dialog internaţional cultural între specialişti de diferite profesii.

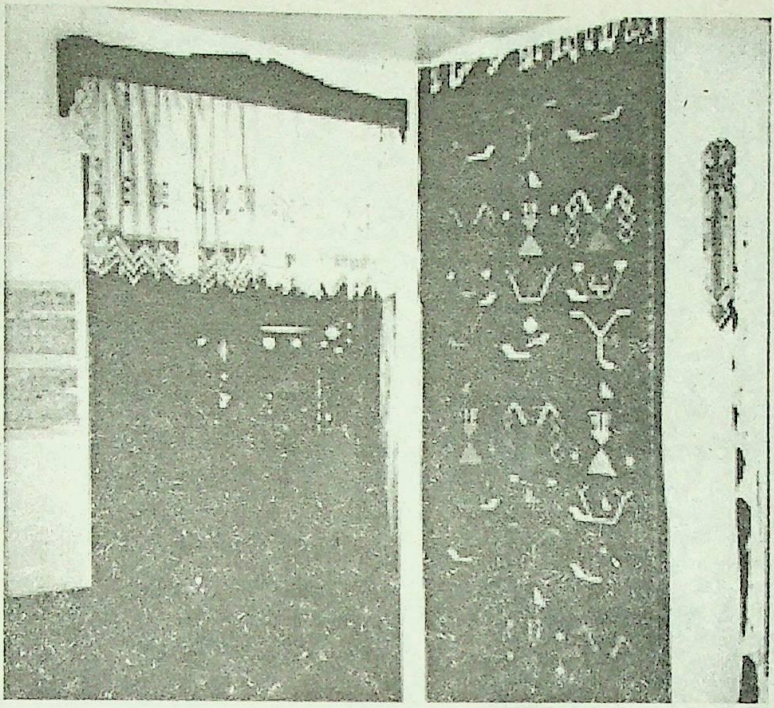
Felul cum se desfăşoară activitatea ETN aduc drept exemplu lucrările Simpozionului Internaţional «Nopţile Albe» şi Conferinţa a IV-a a Comunităţii Europene a Traseelor de Textile care s-a desfăşurat în iulie 1995 la Sankt-Petersburg. Obiectivul discuţiilor au fost textilele, ale căror probleme fac parte din Programul «Rute culturale» ale Consiliului Europei. Au participat specialişti din diferite ţări ale lumii, care s-au întrunit în trei secţii: Moştenirea Culturală, Textilele artistice şi industriale, Învăţământul. Au fost prezentate peste 30 de comunicări, pregătite un şir de expoziţii internaţionale «Textilele artistice şi industriale», «Textilele în calea Mătăsii», «Ornament, mit şi structură», «Ornamentica ţesăturilor popoarelor Asiei Mijlocii» din activitatea clubului pentru ţesături de pânză «Parascovia», «Motive din cordele», demonstrarea modei şi a. La acest forum all ETN pentru prima dată au fost prezentate de către autor particularităţile ţesăturilor şi covoarelor moldoveneşti.

În 1996 Comunitatea Europeană pentru Textile şi-a ţinut lucrările la Manchester şi Herson. Din decembrie 1995 Comunitatea Europeană pentru Textile şi-a deschis reprezentanţa şi în Republica Moldova»[1].

La 17—20 septembrie 1998 or. Chişinău devine gazdă a Primului Simpozion Internaţional de Artă Textilă şi Modă — «Dialog-98», la lucrările căruia au participat specialişti din multe ţări (Germania, România, Ungaria, Ucraina, ş. a.), însă cele mai multe comunicări ştiinţifice au fost prezentate de specialişti etnografi, muzeografi şi studiul artelor din Republica Moldova. Diapazonul discuţiilor şi problemelor abordate pot fi sistematizate în cîteva direcţii: trăsături specifice ale patrimoniului de ţesături populare moldoveneşti şi destinul lor în pragul mileniului III, situaţia învăţământului în arta textilă, arta textilă contemporană. Unul din obiectivele de bază ale Simpozionului a fost anume dialogul tradiţiei şi inovaţiei în arta ţesăturilor contemporane. Circa 20 de comunicări ştiinţifice ale specialiştilor moldoveni au subliniat trăsăturile specifice ale textilelor ca fenomen de cultură reflectate în multiple aspecte: ornamentică cromatică, terminologie, semantică, tangenţe ale textilelor cu pâinea, tehnologia ţesăturilor şi clasificarea lor după diferite principii; utilizarea lor în gospodărie şi ritualuri.

Anume textilele populare decorative au alcătuit imaginea elementului naţional al «Casei Mari», prin care a fost prezentă Republica Moldova la Expoziţia Mondială «Expo-2000» la Hanovra.

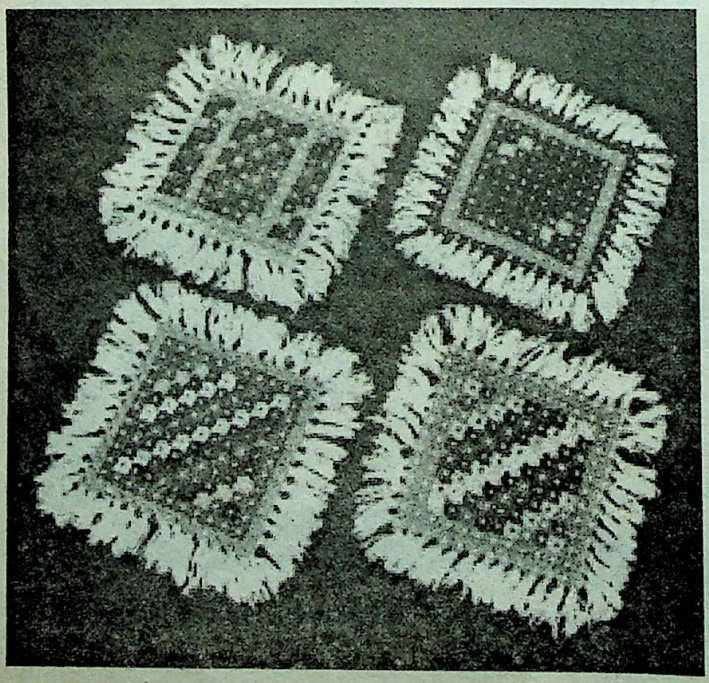
În lume există şi un mare interes îndeosebi faţă de studierea şi producerea covoarelor. La fiecare 2 ani se întruneau simpozioane internaţionale consacrate covoarelor, mai ales celor orientale, unde se realizau comunicări şi despre covoarele europene, inclusiv covoarele moldoveneşti.



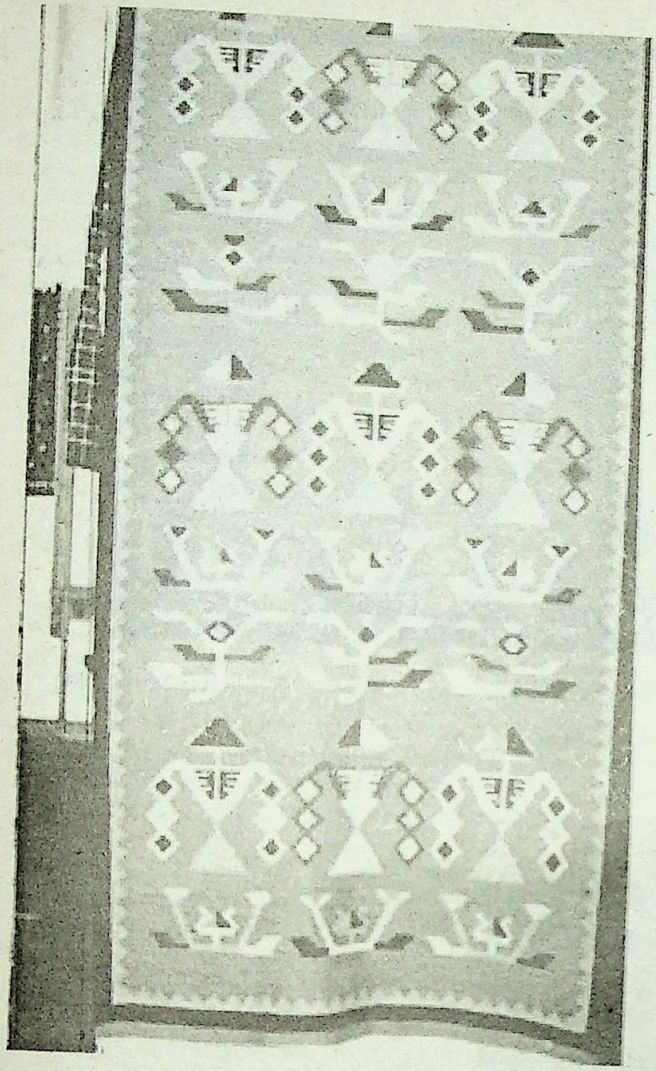
Secvență din „Casa Mare" Expo-2000 Hanovra Perdică la ușă, covor vertical de perete, drăniţar pentru haine (lucrate manual)

Secvență din „Casa Mare" a Moldovei la Expo-2000 Hanovra Covoare, prosoape, față de masă, cuvertură și mobilier lucrat manual

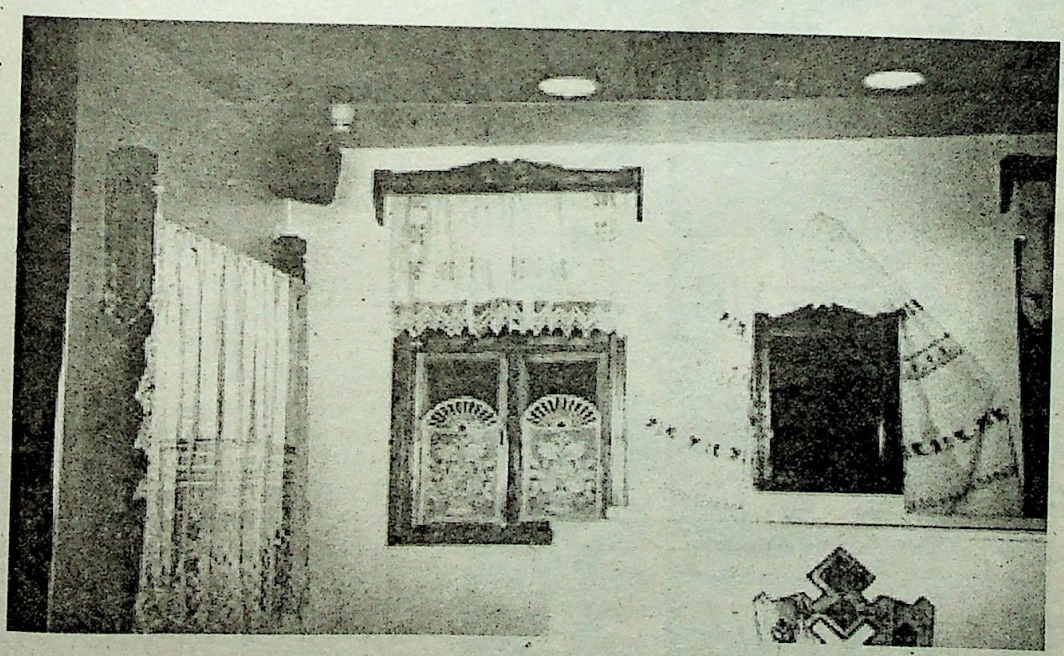
Covor de podea ales cu stele şi motivul „colul morii" (vârtelniță) din zestrea autorului



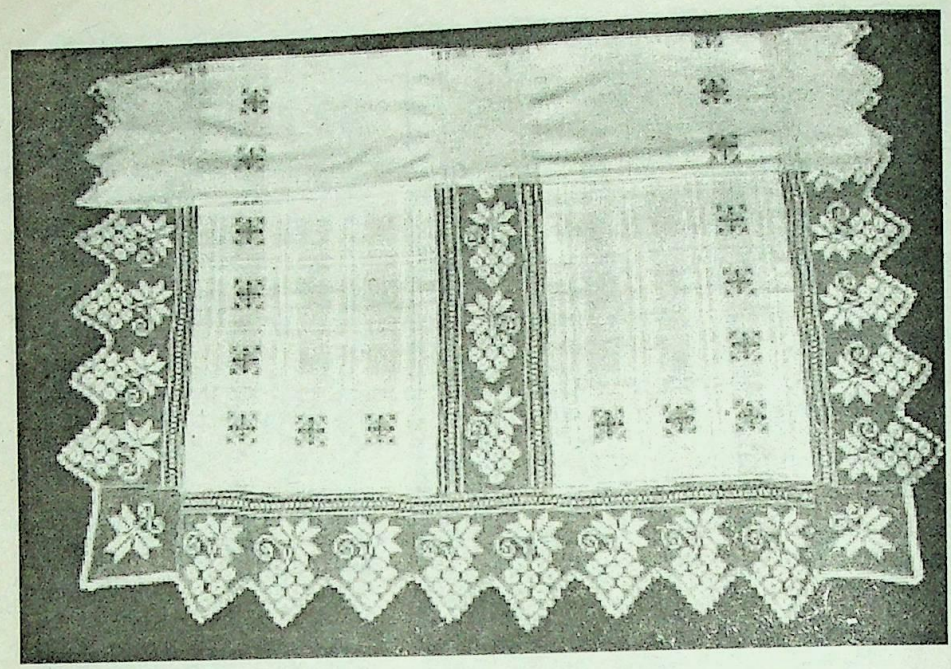
Covoare "în bumbi", brodate cu lână pentru scaunele din „Casa Mare" – Expo-2000, Hanovra"



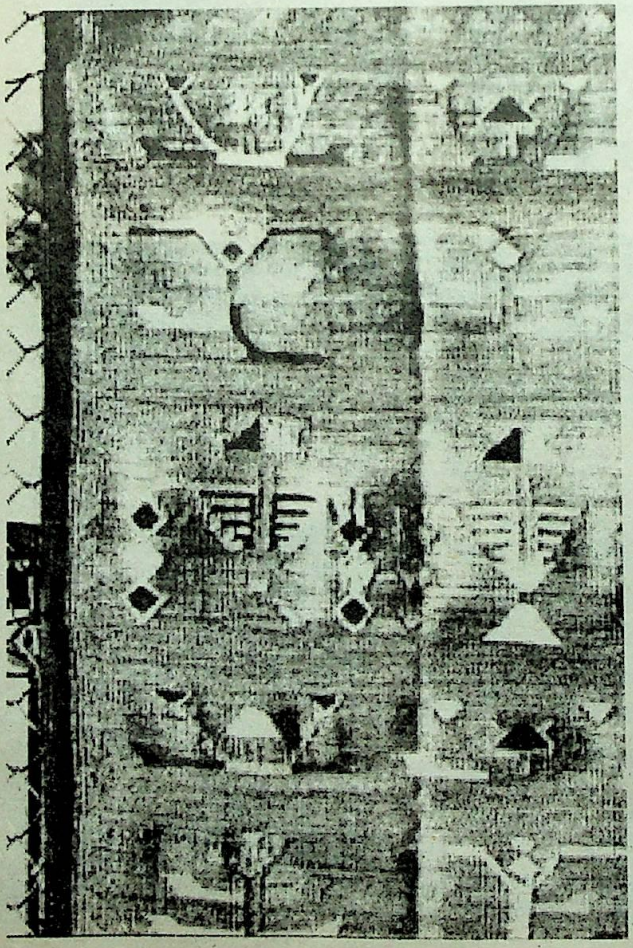
Covor din „Casa Mare" a R.Moldova la Expo-2000, Hanovra



Secvențe din „Casa Mare": perdele, prosop, drăniţar, pierdeluțe țesute, croşetate manual



Față de masă „cadrilată, țesută, brodată și croșetată manual din „Casa Mare" a Moldovei Hanovra-2000



E. Postolachi

Apariţia în lume a două mişcări ştiinţifico-culturale cointeresate în cercetarea, valorificarea şi dezvoltarea creatoare a textilelor şi, în special a covoarelor — ca fenomen de cultură demonstrează vădit importanţa vitală a ţesăturilor în lume.

Pentru Moldova acest domeniu de creaţie şi cultură populară trezeşte nelinişte, fiindcă din renumita industrie casnică textilă cunoscută peste hotare prin frumoasele opere de artă «covoarele basarabene» astăzi aproape că nu găseşti meşteri care ar completa informaţia deplină despre tehnologia textilelor. Mostrele muzeistice de textile rămîn mărturii vii ale spiritului de creaţie, dar în sine, fără descrierea modelelor tehnico-artistice. Astăzi femeile sunt atât de preocupate de alte griji cotidiene şi nu cunosc tehnica ţesutului, că pare absolut absurd îndemnul de renaştere a artei ţesăturilor naţionale. Singura cale reală este învăţarea meşteşugurilor artistice în cadrul şcolii şi revenirea firească la valorile etnice, care conţin în sine încărcătura valorică a înţelepciunii neamului românesc.

Se ştie că, din cele mai adânci timpuri moldovenii, de rând cu agricultura şi păstoritul, mai aveau şi un şir de îndeletniciri practice, care formau aşa-numita «industrie casnică», bazată pe materia primă locală obţinută în gospodărie, pe uneltele lucrate de mână, braţele de muncă ale familiei, în vederea satisfacerii necesităţilor casnice proprii.

Rolul de bază în producerea şi asigurarea familiei cu textile utilitar-artistice îl avea femeia, care coopta cu dibăcie şi pricepere toţi membrii familiei de toate vârstele la diferite lucrări manuale auxiliare sau artistice, fără a folosi munca năimită salarizată. Operaţiile industriei casnice erau înşirate de-a lungul anului în funcţie de anotimp, lucrările agricole şi sărbători calendaristice. Obiectele lucrate în condiţii de casă alcătuiau aproape toată averea mobilă a familiei: îmbrăcămintea, textilele pentru împodobirea interiorului casei (covoare, păretare, lăicere, prosoape, broderii), pânzeturi de uz gospodăresc, articole ţesute pentru nuntă, cumătrie, înmormântare etc. Toate acestea alcătuiau o parte considerabilă din venitul gospodăriei adus de femeie.

Un factor important în dezvoltarea ţesăturilor îl juca opinia sătească, respectarea tradiţiilor seculare, inclusiv, respectarea şi realizarea unor lucrări colective (şezători, clăci, ajutoare la construcţia de locuinţe, pregătirea de nuntă etc.).

Conform tradiţiei fiecare gospodină se îngrijea ca să-şi modeleze, modifice ţesăturile, broderiile proprii, din care motiv nu întâlneai două covoare identice.

Textilele confecţionate de mână se deosebeau prin originalitatea cromatică bazată pe coloranţii naturali, ornamentica bogată şi irepetabilă, nivelul înalt al măiestriei tehnice, multiple grupe şi variante de obiecte conform funcţionalităţii lor. Însă o dată cu dezvoltarea marii industrii urbane în economia sătească pătrund un şir de noi materiale, unelte, ţesături, coloranţi, obiecte de uz gospodăresc, care au scos din circuit multe feluri de ţesături tradiţionale: pentru îmbrăcăminte, locuinţă, ritualuri, înlocuite fiind cu produse industriale.

Astăzi Moldova este înlănţuită de criza economică, caracterizată prin lipsa mijloacelor băneşti de a procura obiectele necesare, preţurile fiind ridicate, iar economia naţională instabilă favorizează creşterea rândurilor de şomeri. Şi revenirea la meşteşugurile populare ar fi una din căile de rezolvare parţială a unor probleme economice, financiare, spirituale. Revenirea la industria casnică textilă, la formele de meşteşugărit artistic, folosind materia primă locală şi executând obiecte de artă populară, originale şi de o calitate impecabilă, competitive pe orice piaţă şi necesare, ar contribui evident la aducerea unor venituri reale în bugetul familiilor şi al economiei naţionale. Pentru acest pas este nevoie de cadre pregătite şi de lucrări ştiinţifico-aplicative, în care ar fi sistema-

tizate materialele etnografice cu evidenţierea trăsăturilor caracteristice genurilor de artă populară şi totodată care ar conţine indicaţii tehnologice accesibile pentru procesul de renaştere şi dezvoltare modernă a artei naţionale.

Analizând ţesutul şi ţesăturile manuale, constatăm că ele alcătuiesc una din cele mai complicate forme de activitate meşteşugărească, îndeosebi ţesăturile executate pe războiul orizontal în sistemul de muncă programată. Ţesăturile sunt înguste dar de lungimi mari, se lucrează cu fir de bătaiă neîntrerupt pe toată lăţimea şi pentru ele serveşte «rostul» format nu cu mâinile, dar cu sistemul de iţe şi spată, urzeala fiind întinsă în poziţie orizontală după anumite scheme, datorită cărora se formează desenul ţesăturii.

Ţesăturile moi şi alungite bazate pe sisteme programate de urzire, trecere prin spată, lucrate cu tălchigi, de una-două culori sau cu ornamente simple, cu una-două feţe, cu firul bătăii trecut pe toată lăţimea lor, ţesăturile mixte realizate în stative în tehnică combinată după structuri programate prezintă un înalt nivel de creaţie tehnică. Din registrul de textile manuale un loc anumit îl ocupă ţesăturile şi piesele de îmbrăcăminte, textilele de împodobire a interiorului locuinţei.

Anume dezvoltarea industriei casnice a textilelor din Moldova atrase atenţia multor oameni de vază (D. Cantemir, Paul de Aleppa, P. Sumarocov, Afanasiev Ciujbinschii şi m. a., deja în sec. XIX, care au lăsat după sine preţioase descrieri despre originalitatea ţesăturilor, mai ales, a covoarelor şi utilizarea lor în interiorul locuinţei, cu ocazia ceremonialului de nuntă, în componenţa zestrei fetelor. De exemplu I. Axacov în unele descrieri despre Moldova aminteşte: «cât de sărac n-ar fi moldoveanul, casa lui este îmbrăcată cu covoare şi alte lucrări artistic lucrate»[2]. In unele izvoare întâlnim descrieri fragmentare, dar neordinare despre ocupaţia femeilor. Dr. Zucker descriind comunităţile etnice care locuiesc în Basarabia menţionează că «Ţesutul şi torsul din furcă în tovărăşia vecinilor (căci maşina de tors este încă necunoscută) îi formează ocupaţia ei de predilecţie în timpul iernii...[3]. Descrierile rămase uneori te uimesc prin originalitate şi atitudine analitică, care au reflectat unele aspecte cum nu se mai poate de reuşit. In una din călătoriile sale efectuate în 1799 prin Crimeea şi Basarabia Pavel Sumarocov observă şi ne mărturiseşte: «Obiceiul moldovencelor de a toarce în mers mi-a părut ciudat, straniu, dar foarte folositor»[4]. La sfârşitul secolului XIX în studiile monografice despre Basarabia în lucrările cercetătorilor: A. Scalcovschii, A. Zaşciuc, R. Orbinschii, Z. Arbore o atenţie deosebită, de rând cu alte probleme, este dată meşteşugurilor casnice, materiei prime[5].

Unele date indirecte despre ţesăturile din Basarabia, mai ales, textilele groase din lână de tip covor şi-au găsit reflectare în studiile efectuate de D. Suruceanu, A. Iaţimirschii, N. Laşcov şi al.[6]. Mai detaliat se opreşte la meşteşugurile de casă S. Davâdova[7]. Unui studiu special al tuturor meşteşugurilor populare îşi consacră lucrările sale T. Pamfile[8].

La sfârşitul secolului XIX începutul secolului XX aproape toată atenţia este atrasă asupra textilelor alese «alesături de tip covor». Abia în anii 60, sec. XX o dată cu deschiderea Filialei Academiei de Ştiinţe din Moldova la Moscova, se încep investigaţii de teren specializate în cercetarea etnografică a meşteşugurilor populare artistice, industriei casnice textile, unde ţesutul, broderia, portul popular, arta covorului, uneltele şi m. a. ocupă un loc anumit. In mod organizat sunt adunate un şir de materiale de teren, iar primii paşi în cercetarea meşteşugurilor casnice şi îndeosebi a ţesutului şi portului popular îl face V. Zelenciuc[9].

Tot în a doua jumătate a secolului XX meşteşugurile, inclusiv şi piesele ţesute, sunt reflectate în mod popularizator de unii cercetători muzeografi şi în studiul artelor[10].

Ţin să aduc în aceste rânduri scrierile unui mare cercetător de covoare orientale Leatif Kerimov, care spunea: pentru a înţelege adânc o ştiinţă sau artă, este strict necesar a cerceta nu numai noţiunile generale, trebuie să fie studiaţi minuţios termenii şi expresiile folosite în acest domeniu. Cu cât sunt mai bine cercetaţi, înţeleşi şi-s mai stabili termenii şi expresiile folosite de fiecare gen de artă, cu atât mai fructuoasă va fi activitatea de cercetare»[11].

În acest context merită atenţie studiul consacrat în special terminologiei textile moldoveneşti scris de V. Stati[12].

De rând cu cele enumerate mai sus şi m. a. încă nenumărate aici, ţin să amintesc că diverse aspecte ale industriei casnice textile (unelte, tehnici de ţesut, coloranţi şi produse de vopsire, motive ornamentale, tradiţii şi inovaţii în arta textilelor, tipologia covoarelor şi a ţesăturilor în general) au alcătuit modestul aport în cercetările autorului[13].

Fără îndoială că meşteşugul ţesutului şi textilele populare prezintă un mare interes pentru cercetare, pentru a stabili originalitatea creaţiei, mentalitatea tehnico-artistică ale românilor răsăriteni, pentru a aprecia aportul lor în cultura universală. Totodată cercetând ţesăturile populare cunoşti modul de viaţă al oamenilor, spiritualitatea şi talentul lor, profunzimea şi diapazonul expresivităţii lor etnoestetice. Caracterul aplicativ al fenomenului cercetat este ca niciodată actual, mai ales astăzi, orientat spre instruirea în şcoală, creşterea cadrelor tinere axate pe dezvoltarea industriei casnice naţionale şi popularizarea valorilor culturii materiale, acordate ca produse ale turismului internaţional, ca forme de lichidare a şomajului, de utilizare a resurselor de materie primă locală şi ieşire pe piaţa mondială cu produse înalt calitative, competitive care ar putea parţial corecta bugetul familiilor şi al economiei naţionale. Toate acestea sunt o aliniere la apelul comisiei de cultură UNESCO şi Consiliul Europei, care orientează ţările cu diverse destine istorice, şi niveluri de dezvoltare ale economiei şi cultură spre integrarea în Europa. Genericul «Europa fără ziduri», intransparent subliniază «veniţi la masa rotundă, dar cu zestrea de acasă», ce constituie clar necesitatea păstrării şi dezvoltării celor mai reprezentative şi frumoase trăsături etnice din cultura materială şi spirituală a civilizaţiilor. Şi în acest context textilele populare alcătuiesc o parte considerabilă din zestrea, tezaurul culturii naţionale ale popoarelor.

Însă din motivul reducerii considerabile a ţesutului şi alesului de covoare manuale se impune cercetarea multilaterală şi multidisciplinară a fenomenului de textile din orice izvoare posibile şi din orice perioadă istorică accesibilă după principiul structural-morfologic expus în evoluţie.

Analiza materialelor după criteriul structural-morfologic (materiale, tehnică, factură, ornament, culoare, unealtă folosită, dimensiuni, terminologie şi a.) în plan istorico-evolutiv şi teritorial-comparativ face posibil a vedea specificul şi modificările care au avut loc în unelte, procedee tehnice, ţesături, decor ş. a. Unul din principiile de bază în formularea rezultatelor investigaţiilor efectuate, rămâne aplicarea multiplelor criterii de clasificare a materialelor în vederea stabilirii grupelor caracteristice de textile, unelte, procedee tehnice, decor etc. Încercarea de a aprecia tipologia în interiorul grupelor de textile ne oferă posibilitatea evidenţierii diferitelor forme ale unuia şi aceluiaşi proces sau fenomen, care demonstrează împletirea sau suprapunerea diverselor forme apărute în diferite etape istorice.

Cultura textilelor populare cuprinde câteva aspecte esenţiale, care contribuie la formarea unui caracter unitar, definit printr-un anumit simţ al măsurii, al integrării logice a tuturor elementelor structurale.

Diversitatea de forme ornamentale, procedee tehnico-artistice, structuri facturale, scheme de împletire a sistemelor de fire (urzeală, bătează)

au fost unite logic între ele de creatorii populari — principiu datorită căruia dispunem de circa 60 de grupe mari, subgrupe de ţesături: vestimentare, de uz gospodăresc, de împodobire a interiorului şi cu caracter ceremonial, iar în interiorul fiecăreia multiple tipuri şi variante de textile.

Este originală manifestarea textilelor în plan semnificativ, ca purtătoare de anumite mesaje informative, etnoculturale, norme etico-sociale, tradiţii lăsate de strămoşii noştri, corelaţia lor cu multiple forme de utilizare şi comunicare, reflectare în folclorul oral, ce afirmă definitiv că ţesăturile sunt un fenomen de cultură, o strălucită pagină în istoria culturii poporului.

Referinţe bibliografice

1 «Коммерсант Молдовы». 23.12.1995, ap.14.

2 **Аксаков И. С.** Письма. Т. 3, ч. 1, М., 1892, стр. 204.

3 **Dr. Zucker.** «Diferitele naţiuni care locuiesc în Basarabia». In revista societăţii istorico-arheologice bisericeşti din Chişinău. Vol. XXII, 1932.

4 **Сумароков П.** Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году. М., 1800, стр. 232.

5 **Скальковский А. А.** Тонкорунное овцеводство и торговля шерстью в Одесском порту. Одесса Б. г.; **Защук А. И.** Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами генерального штаба: Бессарабская область. Ч. I. Сан-Петербург, 1862; **Орбинский Р.** Очеркъ производительныхъ силъ въ Бессарабской губерніи, Сан-Петербург; 1884; **Arbore Z. C.** Basarabia în secolul XIX, Bucureşti, 1898.

6 **Суручан Д. Д.** О кустарных промыслах в Бессарабии // Бессарабский вестник, 1889, № 15; Его же: Ковровое производство в Бессарабии // Бессарабский вестник, 1892, № 695; **Яцимирский А. И.** Основные мотивы румынского простонародного искусства // Искусство и художественная промышленность, 1901, № 10; Его же: Старинное румынское искусство // Искусство и художественная промышленность, 1900—1901, № 5; **Лашков Н. В.** Бессарабия к столетию присоединения к России, 1812—1912: Географический и историко-статистический обзор состояния края. Кишинев, 1912.

7 **Давыдова С. А.** Кустарные промыслы в Бессарабской губернии. Сан-Петербург, 1892. Ее же: Очерк производства ковров в России. Кустарная промышленность России. Женские промыслы. Спб., 1913.

8 **T. Pamfile.** Industria casnică la români: Trecutul şi starea ei de astăzi, contribuţiuni de artă şi tehnică populară. Bucureşti, 1910.; **T. Pamfile, M. Lupescu.** Gramatica poporului român. Bucureşti, 1914.

9 **Зеленчук В. С.** Материалы к изучению молдавского народного творчества // Известия М. Ф. АН МССР. 1961, № 5; Idem: «Ткачество и вышивка» // «Народное декоративное искусство Молдавии». Кишинев, 1968; Idem: Молдавский национальный костюм. Кишинев, 1985; и др.

10 **Тесленко В. В.** Народные художественные промыслы Молдавии. Кишинев, 1978; Шарануцэ С. Просоапе популаре молдовенешть. Кишинэу, 1969. Idem: Орнаменте популаре молдовенешть. Кишинэу, 1984.

11 **Керимов Л. Г.** Азербайджанский ковер. Т. II—III. Баку, 1983.

12 **Стати В. Н.,** Ымпрумутурь славе ын терминолоӂия текстилэ молдовеняскэ: Студиу лингво-ӂеографик, лексико-семантик ши етнографик. Кишинэу, 1974.

13 **Постолаки Е. А.** Из истории крашения пряжи у молдаван в XIX — нач. XX в. // Изв. АН МССР, Сер.общ. наук, 1979, № 3; idem. Орудия народного ткачества у молдаван в XIX — нач. XX в. // Изв. АН МССР, 1981, № 8; Idem: Молдавское народное ткачество (XIX — нач. XX в.), Кишинев, 1987; В. Зеленчук, Е. Постолаки. Коворул Молдовеняск, Кишинэу, 1990; G. Stoica, E. Postolachi şi a. De la fibră la covor. Buc., 1998 şi a.

MARIA REVENCO

FORME ŞI PROCEDEE TEHNICE DE MODELARE A MARGINII HORBOŢELELOR

Printre formele de manifestare artistică un loc deosebit îl ocupă împletitul horboţelelor — împletituri decorative tradiţionale, realizate preponderent cu croşeta. Horboţelele întregesc şi decorează o serie de piese textile, făcându-le frumoase şi atrăgătoare. In procesul de studiu s-a atestat o diversitate de forme ale marginii horboţelelor, majoritatea lucrate cu puncte de lucru simple, dar original combinate. E de menţionat că o bună parte din metodele şi procedeele tehnice de lucru cu croşeta impun împletiturii structură geometrică-unghiulară, structură ce se păstrează şi în forma marginii ei.

Ordinea unghiulară a decorului este caracteristică mai multor genuri de artă. Drept exemplu pot servi crestăturile în lemn sau în piatră [1], unde «directitatea rezultă firesc din acţiunea dălţii pe suprafaţa materialului».

Zigzagurile sunt motive străvechi şi au o imensă arie de răspândire atât în sens geografic cât şi locul de aplicare a lui. Se întâlneşte pe ceramica din Cultura Tripolie [2], cultura Cucuteni [3], pe ceramica neagră din Moldova [4].

In textile firele urzelii şi bătăturii se dispun perpendicular unele peste altele. Această organizare geometrică a firelor impune ornamentului formă evident unghiulară [5]. Printre cele mai vechi ornamente cuprinse în lăicere, covoare, scoarţe şi alte ţesături sunt **«zimţii»** [6], [7], numiţi şi **«dinţi de lup»** — «şiruri de triunghiuri cu o latură aşezată pe o linie continuă, iar cu celelalte două dispuse în zigzag» [8]. Acest decor ocupă un loc privelegiat în sistemul de reprezentări ale poporului nostru. Studiind numeroase izvoare cu privire la istoria religiilor, M. Eliade a ajuns la concluzia, că «în perspectiva mitologică a istoriei, s-ar putea spune că acest popor s-a născut **sub semnul Lupului»** [9].

Străbătând prin mii de ani, «zimţii» au găsit locuri potrivite pe obiecte din cele mai felurite, confecţionate din diverse materiale: os [10], lemn, tablă, tencuială [11], piatră [12], metale colorate [13], coajă de mesteacăn [14], pai, lână, bumbac [15].

La păstrarea formei zigzagului contribuie în mare măsură şi horboţelele. Unghiurile intră în ornamentul lor ca elemente principale sau secundare, motive sau compoziţii. Despre ele se va scrie aparte, aici ne vom limita doar la forma marginii horboţelelor, în mod special la forma ei zimţată. Această formă, fiind dominantă, a determinat denumirea horboţelei în întregime: ea se numeşte «zimţi» sau «colţuri». In studiul de faţă termenul «zimţi» se va utiliza doar pentru marginea horboţelei.

La fel ca şi în textile, zimţul se construieşte preponderent în trepte, doar că, spre deosebire de ţesături, unde figurile-triunghi de la marginea obiectului sunt încadrate în textile [16], la horboţele zimţii au numai o latură pe linia-suport, celelalte două se dispun liber în spaţiu ca la împletiturile din pai, crestăturile în lemn, tablă sau metal şi se individualizează de la caz la caz prin conţinutul zimţului şi prin podoaba marginii lui. S-au atestat câteva variante ale procesului de realizare a zimţului în mod treptat:

1. **în trepte propriu-zise:** treptele se lucrează o dată cu partea-suport şi se construiesc pe parcursul unuia (mod. 7, 9, 10, 11, 12) sau a câtorva (2—3) rânduri (mod. 1, 2);

© Maria Revenco, 2001.

2. **zimțul se lucrează pe marginea laterală a părții-suport**, imediat ce ea a fost împletită (mod. 13, 14);

3. **zimțul se împletește separat de partea-suport (mod. 18)**: zimțul care se lucrează se unește de cel precedent în procesul de lucru al ultimului rând; numai după ce se adună numărul de zimți necesar se prinde (cu acul sau cu croșeta) de ei partea-suport, realizată și ea separat.

Varianta 1 este cea mai răspândită și are un avantaj important: se pot dirija ușor dimensiunile zimțului; la varianta 3 se apelează rar, când se dorește un zimț anume, realizarea formei căruia este posibilă doar prin această modalitate, care este de fapt, incomodă: ruperea firului de ață la fiecare unitate, coaserea părților componente ale horboțelei etc.; varianta 2 aduce variații în formă și conținutul zimțului; ea a fost atestată în diferite zone etnografice ale Republicii Moldova.

S-a stabilit că forma și procedeele tehnice folosite pentru realizarea ei se găsesc în dependență reciprocă: pentru a modela o anumită formă metodele și procedeele tehnice trebuie alese cu multă pricepere; procedeele tehnice folosite independent sau combinat atât între ele, cât și cu diferite puncte de lucru, conduc la forme diferite. Forma marginii horboțelei depinde, însă, în mare măsură și de faptul cum este lucrată împletitura: direct de la pânză sau separat de pânză. Horboțelele lucrate direct de la pânză au, de obicei, marginea ușor ondulată sau dreaptă; marginea dreaptă se ornează cu franjuri, ciucuri sau bobițe și numai rareori rămâne «goală». În cazul când horboțica se lucrează separat de pânză forma marginii este de obicei zimțată. Numărul zimților variază în limite destul de mari (de la 2 la 180 și mai multe unități); el depinde în primul rând de obiectul care va purta horboțica și de motivul ornamental cuprins într-un zimț, dar va fi influențat și de lățimea pânzei, densitatea punctelor de lucru etc.

În continuare se propun o parte din cele mai răspândite forme ale marginii horboțelei și modalitățile de obținere a lor. Metoda și procedeul tehnic joacă rolul principal în crearea formei și alegerea lor depinde de o serie de factori.

I. Locul de amplasare a elementului constructiv al formei

Modelele 1 și 2 ca aspect sunt identice: formate în trepte, fiecare treaptă cuprinzând două căsuțe pline în lungime și două rânduri în înălțime. Ele ascund, însă, deosebiri de ordin tehnic: procedeul tehnic de realizare a treptelor depinde de locul amplasării treptei la primul rând al zimțului. În cazul modelului 1 treapta se plasează la începutul primului rând și se întregește la sfârșitul rândului al doilea; treapta următoare se construiește pe ochiuri de lanț, culese imediat după terminarea treptei precedente, conform tehnicii de înmulțire cu piciorușe consecutive la început de rând. La modelul 2 treapta se plasează la sfârșitul rândului unu și se întregește la începutul rândului doi, ceea ce înseamnă că treapta următoare poate fi construită numai în ochiuri de întărire, conform tehnicii de înmulțire cu piciorușe consecutive la sfârșit de rând. Treptele de «coborâre» la ambele modele se construiesc tot diferit din punct de vedere tehnic. Pentru modelul 1 scăderea este posibilă numai după ce s-a întregit treapta precedentă. Revenirea la locul de începere a următoarei trepte poate fi realizată în două moduri: cu ochiuri alunecate sau cu piciorușe neterminate, primul fiind cel mai cunoscut și frecvent atestat. În cazul modelului 2 este suficient să se amplaseze treapta deasupra ultimelor două căsuțe goale din rândul precedent.

Din cele două posibilități de formare a treptei prima este tradițională și se practică cu predilecție în mediul rural; în mediul urban o folosesc mai ales împletitoarele de vârstă înaintată.

2. Locul pe care se aplică procedeul tehnic:

a) **pe marginea zimţului:**

— pe ambele laturi (mod. 1 şi 2);
— numai pe o latură.

Variind procedeele tehnice şi locul de aplicare a lor se pot obţine modificări şi în forma uneia din laturile zimţului, caz ilustrat de modelul 15. Prin repetarea aranjamentului în grup a diferitelor picioruşe pe o parte a zimţului se ajunge la o margine ondulată; ondulaţia rezultă din diferenţa de înălţime a picioruşelor, diferenţă care şi modifică zimţul în lăţime mărindu-l puţin. Pentru a nivela lăţimea împletiturii se aplică modificări tehnice: ultimul rând al zimţului sfârşeşte cu picioruşe duble suprapuse pe picioruşele simple din rândul precedent. Modelul include două tipuri de ondulaţie: una formată de şirul de zimţi pe toată lungimea horboţelei şi alta formată de grupuri de picioruşe doar pe o parte a fiecărui zimţ.

b) **în interiorul zimţului**

Zimţul 3 se obţine prin înmulţiri cu o căsuţă goală la fiecare al doilea rând în sectorul lucrat în tehnică fileu (plasă din căsuţe goale suprapuse). Pe marginea lui s-au lucrat «c o l ţ i ş o r i», fiecare din ei se compune din picioruşe de diferită înălţime. Pierderea apretului provoacă răsucirea «colţişoarelor» până la forma «b o b i ţ e», procesul servind drept exemplu de modificare a formei ca rezultat al acţiunii unor factori pe cât de subiectivi pe atât de imprevizibili.

c) **lângă linia de la baza zimţului**

Modelul 4 reprezintă cazul de structurare a zimţului lângă linia-bază a lui prin înmulţiri cu o căsuţă goală la fiecare rând, caz deosebit de simplu şi sigur. Mărimea zimţului poate fi uşor dirijată; în plus, pe zimţul de acum format din căsuţe goale suprapuse, cu uşurinţă se poate amplasa (în continuare/) un alt motiv decorativ, care măreşte zimţul, îl decorează şi, moment important, îi păsterază forma.

d) **în partea-suport a zimţului**

Pentru a forma zimţul 5 se utilizează un procedeu tehnic bine cunoscut — înmulţiri şi scăderi cu două căsuţe goale; procedeul se aplică la fiecare al doilea rând în partea-suport a lui. Punctul căsuţe goale a fost ales destul de reuşit, fiindcă porţiunea lucrată în tehnică fileu (plasă din căsuţe goale suprapuse) face posibilă formarea cu uşurinţă a treptelor, comunicând şi oferă lejeritate zimţului prin simplitatea şi uniformitatea căsuţelor. Poziţia treptelor în interior determină forma zimţată a marginii horboţelei, restul lucrându-se neschimbat, dacă nu se ia în consideraţie dublarea elementului ornamental cu scopul de împodobire a zimţului.

e) **pe marginea de sus a împletiturii**

Modelul 6 se reprezintă simplu, dar conservează un interesant procedeu tehnic: se fac înmulţiri pe partea stângă a horboţelei dar zimţii se formează pe partea dreaptă a ei. După ce se lucrează numărul necesar de zimţi, se împleteşte un rând de lănţişoare pe toată lungimea horboţelei, la mijlocul fiecărui lănţişor se fixează câte un ciucure-clopot pentru împodobire, dar şi pentru a menţine forma unghiulară a zimţului.

3. Lungimea porţiunii pe care se aplică procedeul tehnic ales

Forma depinde nu numai de procedeul folosit. Mici devieri de ordin tehnic aduc modificări în formă. Pentru a ajunge la forma modelului 8 s-au făcut înmulţiri cu jumătate de căsuţă la fiecare rând lângă linia

de la baza zimțului. Renunțarea la înmulțiri pe parcursul ultimelor trei rânduri aduce formei originalitate, făcând ca laturile libere ale zimțului să capete diferită lungime. Se cere a reține, însă, că sunt cazuri, când se întrerupe procesul tehnic pe o anumită porțiune, dar se revine la ea; această acțiune se face cu alt scop, diferit de cel de schimbare a formei, cum vom vedea în continuare pe baza modelului 14. Mijlocul zimțului este format din arcade, care se festonează la rândul retur cu picioruşe mici. Pentru a păstra continuitatea firului și comoditate în lucru, s-a recurs la întreruperea procesului de festonare pe a doua jumătate a ultimei arcade din fiecare rând de arcade. Ultima arcadă, care formează vârful zimțului, se festonează toată, și numai după aceea se completează cu feston jumătățile de arcade rămase goale, coborând pe latura stângă a zimțului până la baza lui. Rândurile de podoabă se lucrează concomitent cu restul împletiturii.

Împletitul cu croșeta oferă posibilități nelimitate. Inovațiile fiind continui, au exercitat acțiune morfologică asupra formei și conținutului marginii horboțelelor. Regula repetării se respectă cu strictețe numai în cadrul unei piese și se referă atât la elementul (motivul) ornamental cât și la zimți: toți zimții sunt identici. Forma zimțată a marginii, deși este forma cea mai răspândită, nu exclude prezența unei mulțimi de alte forme aspectuoase, mai puțin sau deloc zimțate, interesante, uneori chiar unice prin tehnica de realizare.

O formă îndrăgită este cea de semicerc (mod. 13), numită în popor «Coada păunului». Folosită preponderent la horbotica pentru fețe de masă, ea apare și la perdeluțe pentru geamurile de la ferestre sau uși, prosoape și deschisuri la perne. Numărul «penelor» — coloanelor de picioruşe suprapuse — variază, forma însă rămâne aceeași — cea de «evantai». La forma semicirculară se ajunge pe calea respectării regulii impuse de metoda de lucru circulară: înmulțiri la fiecare rând repetate uniform pe parcursul unui rând.

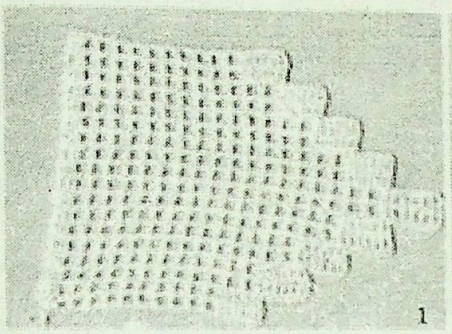
La modificarea formei duc și combinările din puncte de lucru, caz ilustrat de modelul 18. Deși s-a lucrat prin metoda circulară, forma rotundă se obține numai pe o parte din suprafață, restul rămâne dreaptă. Acest rezultat se datorează faptului că au fost utilizate diferite puncte de lucru pe parcursul unui tur: pe două treimi — picioruşe simple, pe o treime — arcade.

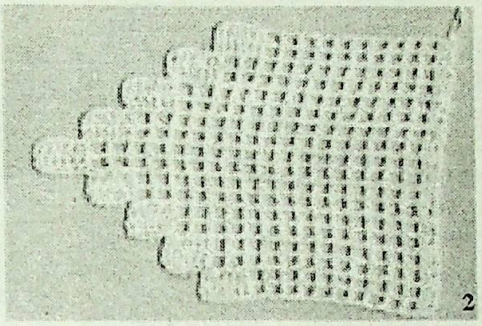
Forma suferă modificări în continuare. Simplă sau mai complicată, modificarea vine să materializeze o formă din imaginația omului, cunoscută și îndrăgită de el. Forma «căpșună» (mod. 16) include o trimitere echivocă la real. Pentru crearea ei s-au folosit câteva puncte de lucru simple, bine cunoscute — ochiuri în aer și picioruşe, dar competența cu care s-a lucrat horbotica și gustul rafinat de o răbdare de invidiat (horbotica este compusă din 184 de elemente — «căpșună» : 9,5 m lungime și 10,5 cm lățime) au condus la această realizare tehnică. Ochiurile de lanț se grupează cu picioruşe, toate punctele lucrate strâns pe cât se poate, parcă special, pentru a le face rezistente la intemperiile vremii. Artista a intervenit creator în procesul de elaborare a formei, deci nu oricum, da adecvat unor forme sugerate de realitatea ambiantă.

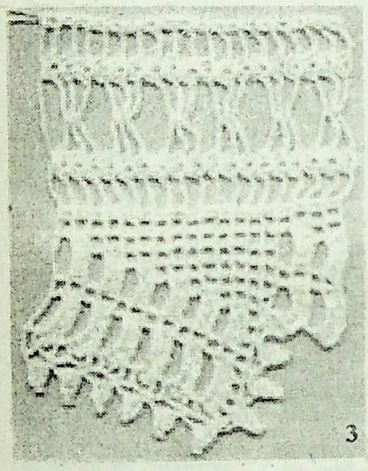
Includerea «căpșunei» în interiorul horbotelei modifică forma marginii (mod. 17). Retras înăuntru, elementul — «căpșună» dobândește rol dublu: formează ornamentul împletiturii și cel al marginii. Oferind doar o mică parte a lui, lasă marginii o reprezentare simbolică a undei apei: l i n i a v ă l u r a t ă. Deși simplă, «forma în sine este suficientă pentru a susține un discurs»: «valurile mereu reluate, într-un ritm egal și irepresibil, înseamnă respirare, puls, curgere, înseamnă rostogolire a clipelor prin istorie», fără început și fără sfârșit... [17].

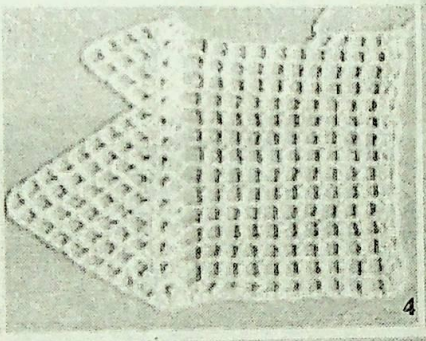
Formele simple rudimentare deseori nu satisfac gustul împletitoarei de horbotică. Se intervine mereu cu modificări, unghiuri și tehnici, noi,

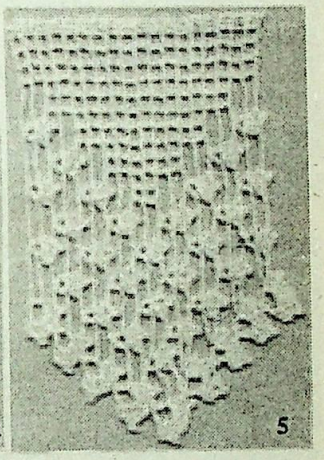
Modele de margine la horboțele*

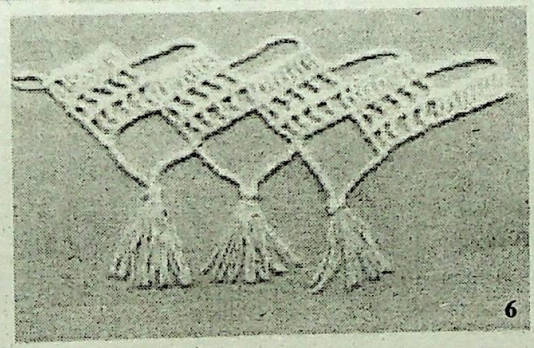

1


2

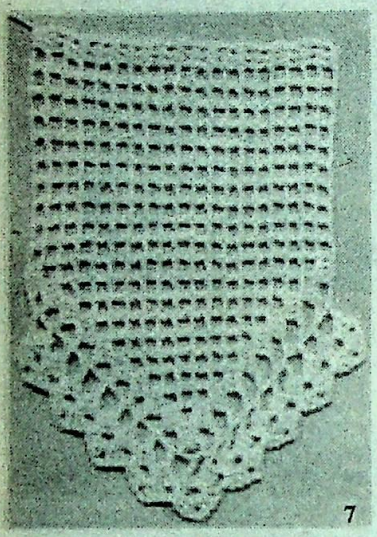

3

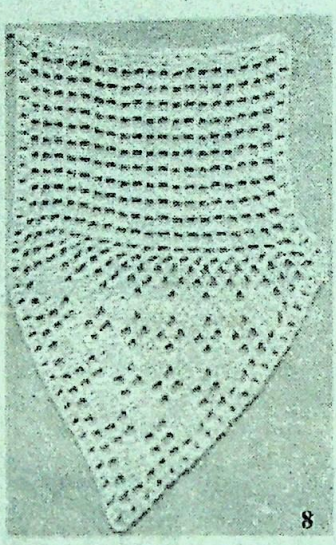

4

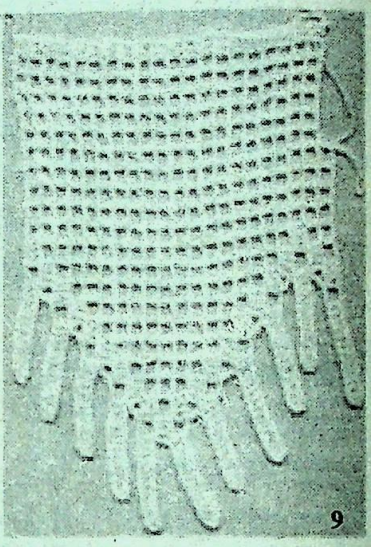

5

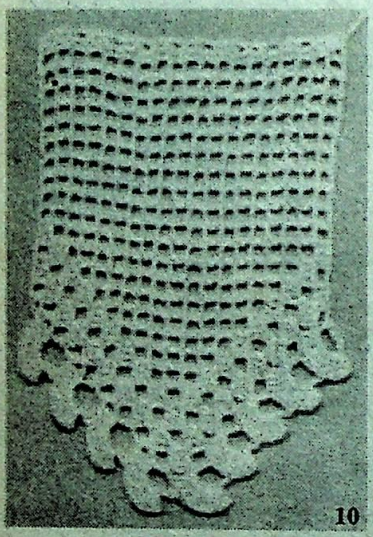

6

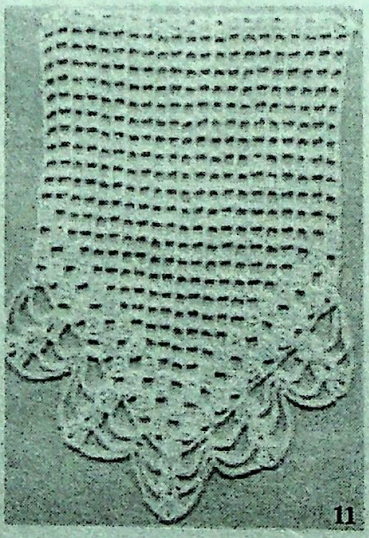
*Modelele au fost executate de autor.

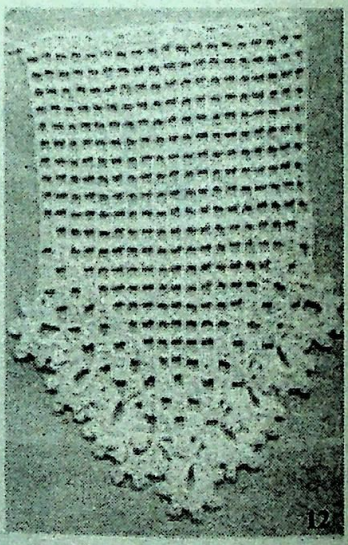

7

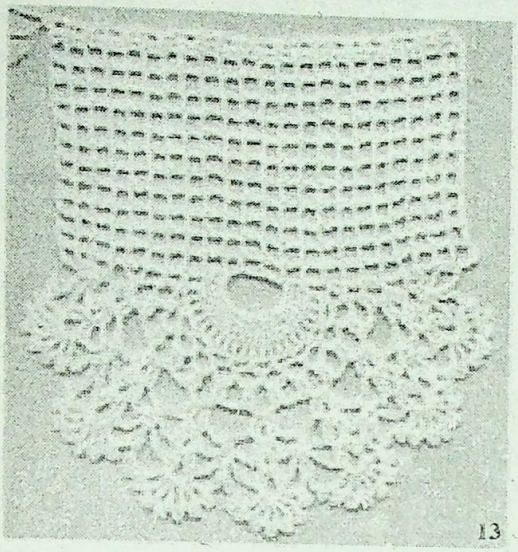

8

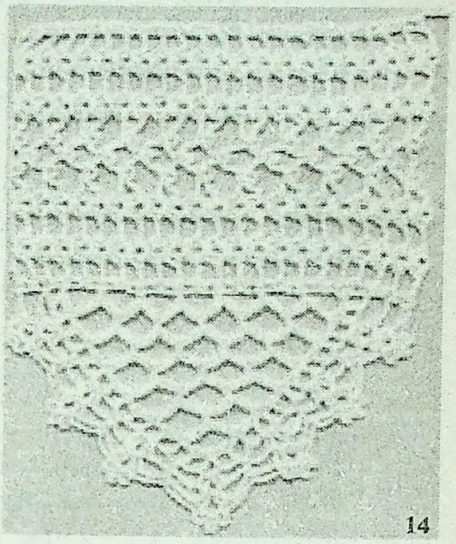

9

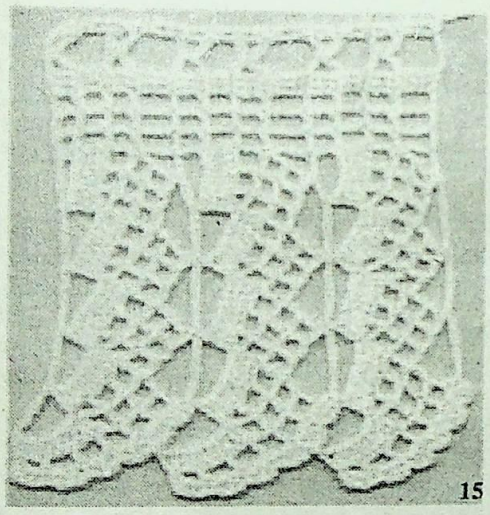

10

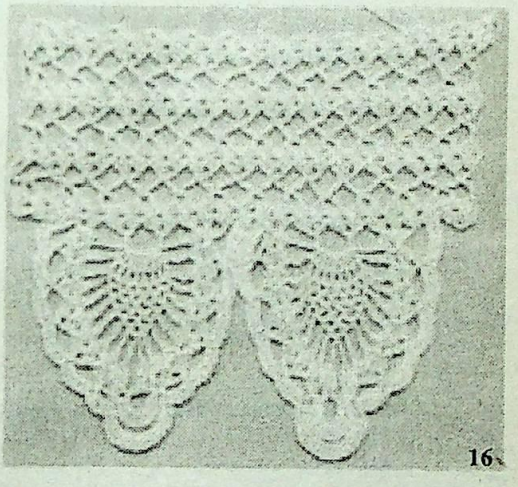

11

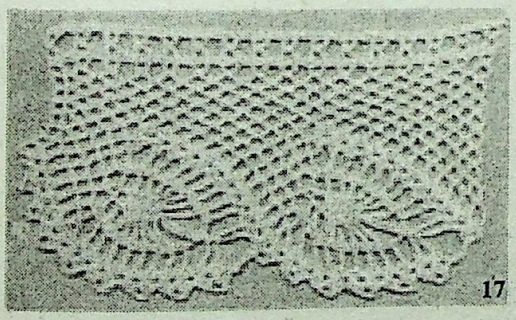

12

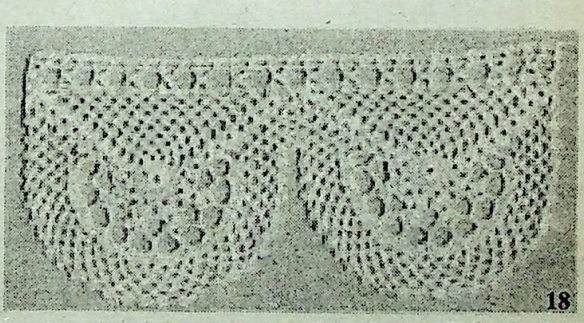

13


14


15


16


17


18

care împrospătează arta străveche. Activitatea şi căutările susţinute de timp, răbdare şi fantezie aşezată pe laturile libere ale zimţului podoabe decorative independente sau în combinaţie. Podoaba se «îmbracă» zimţilor pe diferite căi:

a) după ce s-a împletit horboţica

Podoaba se pune la toţi zimţii odată prin metoda de lucru dus-întors pe faţă şi pe dos. Modelul III ilustrează cazul cu un tip de «g r i e r a ş i», formaţi din arcade susţinute de coloane din trei grupuri a câte patru picioruşe fiecare grup.

b) în procesul de împletire a horboţelei

Această modalitate de ornamentare se bucură de două posibilităţi:

1. zimţul îmbracă decorul de îndată ce a fost împletit

Caracteristic pentru această variantă este că podoaba se împleteşte concomitent cu partea-suport, apoi se lucrează numai pe partea-suport numărul de rânduri necesare pentru amplasarea decorului zimţului următor plus numărul de rânduri necesar pentru crearea bazei acestui zimţ.

2. decorul se formează treptat în procesul de împletire a zimţului

El variază de la caz la caz, unul simplu fiind prezentat de nişte «m u g u r e i», împletiţi câte unul la fiecare al doilea rând (mod. 9). S-a atestat, însă, tendinţa spre o podoabă compusă. Mărind numărul de picioruşe construite într-un ochi sau anou s-a ajuns la nişte formaţiuni ornamentale numite «a r i p i o a r e»; aspectul lor este diferit, precum diferit este şi numărul punctelor de lucru ce le alcătuiesc (5—20 de picioruşe). Evolutiv «aripioarele» se modifică spre complicat, proces ce se realizează pe diferite căi, două din ele fiind următoarele:

a) prin mărirea numărului de picioruşe

«Aripioara» modelului 10 este formată din treisprezece picioruşe; ea se prinde cu un picioruş simplu în al 5-lea picioruş al «aripioarei» precedente, lăsându-i astfel numai o parte (opt picioruşe) liberă. Acest tip de «aripioare» este larg răspândit, atestându-se doar mici diferenţe în tehnica realizării lor şi diferenţe mai pronunţate în numărul de picioruşe ce le compun;

b) prin introducerea în «aripioară» a unor elemente decorative noi, spre exemplu, picoul — punct uşor de executat şi cu efect decorativ deosebit de plăcut: el oferă horboţelelor eleganţă.

Dimensiunile «aripioarelor» influenţează aranjarea lor. Atât prin formă şi mărime, cât şi prin tehnica de formare «aripioarele» modelului 12 se deosebesc de variantele larg răspândite. Compuse din douăzeci de picioruşe simple, fiecare al treilea cu picou, ele sunt mari; dimensiunea sporită a «aripioarelor» face ca zimţul să fie mai lat decât porţiunea-suport. Pentru nivelare se recurge la diferenţieri tehnice: picioruşele din «aripioară» se construiesc în două reprize, iar coloana de la marginea de sus se lucrează cu picioruşe în trei reprize. Din acelaşi motiv că sunt mari ele depăşesc spaţiul rezervat pe marginea zimţului şi nu se pot alinia, dar se suprapun pe o porţiune de până la jumătate; aranjamentul «pe o parte» provoacă «înfoierea aripilor».

Locul amplasării «aripioarelor» modifică într-o oarecare măsură forma zimţului. Dispunerea elementului decorativ numai pe laturi conduce la o uşoară rotunjire a vârfului zimţului; o «aripioară» în vârf l-ar ascuţi, mărindu-l în acelaşi timp.

Modelul 7 prezintă una din cele mai răspândite variante de podoabă pusă zimţului în procesul de împletire a lui. Decorul poartă numele «s p i c u l» şi reprezintă o coloană formată din mănunchiuri de picioruşe simple, dispune în grupuri (frecvent câte 3—4 unităţi, separate, de obicei, cu 3 ochiuri în aer; mănunchiurile se suprapun la fiecare rând pe ochiurile separatoare.

În încheiere se va menţiona că numărul exemplelor de forme ale marginii horboţelelor, de metode şi procedee tehnice de obţinere a lor, precum şi de împodobire a marginii formelor realizate este mult prea mare pentru a se încadra în limitele unui articol. Căutările continuă în direcţia corectării imperfecţiunilor stadiilor precedente, se găsesc noi soluţii tehnice şi noi aspecte ale formei, dar se manifestă preferinţă pentru cea mai conservatoare dintre forme — forma zimţată, care are legătură directă cu tradiţia.

Referinţe bibliografice

1. **М. Я. Ливщиц.** Декор в народной архитектуре Молдавии. Кишинев, «Штиинца», 1971, илл. 26, 37, 50, 53, 70.
2. **В. А. Дергачев.** Позднетрипольские поселения у села Гординешты. В Археологические исследования в Молдавии в 1970—71 гг. Кишинев, «Штиинца», 1973, стр. 96, рис. 2.
3. **Mircea Petrescu.** Dâmboviţa, Cucuteni. Bucureşti, Ed. Meridiane, 1966, il. 12.
4. **А. Н. Левинский.** Раскопки на Черняховском поселении Гура-Кэинарулуй I. В Археологические исследования в Молдавии в 1985. Кишинев, «Штиинца», 1990, стр. 184, рис. 4/1, 3, 4, 7.
5. **Д. Н. Гоберман.** Ковры Молдавии. Кишинев, «Картя Молдовеняскэ», 1960, стр. 25; табл. I; стр. 36, табл. X; стр. 58, табл. XXIX.
6. Idem:, стр. 52, табл. XXIV.
7. **В. Зеленчук, Е. А. Постолаки.** Коворул молдовенеск. Кишинэу, «Тимпул», 1990, ил. 22, 42, 54, 55, 85.
8. **Constantin Prut.** Calea rătăcită. O privire asupra artei populare româneşti. Bucureşti, Meridiane, 1991, p. 62.
9. **Mircea Eliade.** De la Zalmoxis la Genghis-Han. Bucureşti, Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, 1980, p. 37.
10. **Н. П. Тельнов, Р. А. Рабинович.** Результаты работ на поселении Скок. В Археологические исследования в Молдавии. Кишинев, «Штиинца», 1985, стр. 209, рис. 4/9, 10.
11. **В. М. Синицкий.** Лемнул: фантезие ши имажинь. Кишинэу, «Тимпул», 1986, пп. 60, 93, 100, 125, 140/1, 221, 264/1, 266/2.
12. **Н. А. Запорожан, Г. Е. Русанов.** Народные традиции в архитектуре Молдавии. Кишинев, «Картя Молдовеняскэ», 1988, стр. 36.
13. **Т. А. Щербакова.** Поселения первых веков нашей эры в бассейне озера Кагул. В Археологические исследования в Молдавии (1977—1978). Кишинев, «Штиинца», 1982, стр. 152, рис. 5/2.
14. Dicţionarul de Artă Populară Românească. Bucureşti, Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, 1985, p. 371; fig. 456.
15. **Emilia Pavel.** Portul popular din Zona Iaşi. Ed. Meridiane, 1975, pl. 10, 11, 18, 19.
16. De la fibră la covor (Colectiv de autori; coord. Dr. Georgeta Stoica, Dr. Elena Postolachi). Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1998, il. 2, 12, 21, 36.
17. **Constantin Prut.** Op. cit., p. 60.

ION BĂLTEANU

UNIUNEA MEŞTERILOR POPULARI DIN MOLDOVA — CATALIZATOR AL PROCESULUI DE CREAŢIE MEŞTEŞUGĂREASCĂ

Democratizarea societăţii noastre la începutul anilor 90 a dat un simţitor impuls dezvoltării sectorului neguvernamental, care s-a angajat în rezolvarea multor probleme dificile. Unele din ele sunt cele ce ţin de moştenirea culturală, conservarea şi valorificarea Patrimoniului cultural al ţării. Problemele renaşterii şi dezvoltării meşteşugurilor populare sunt la ordinea zilei şi necesită eforturi din partea tuturor instituţiilor culturale existente.

Uniunea Meşterilor Populari din Moldova este o organizaţie de creaţie neguvernamentală, creată în 1992, care-şi orientează activitatea spre satisfacerea necesităţilor societăţii noastre în renaşterea şi dezvoltarea meşteşugurilor populare artistice prin activităţi de încurajare şi stimulare a creatorilor populari.

Conform statisticii oficiale în republică astăzi sunt peste 10000 de meşteşugari potenţiali. Condiţiile economice grele impuse de situaţia la zi permite doar la 1% de meşteşugari să-şi dezvolte o activitate mai mult sau mai puţin profitabilă. Ţinând cont de aceasta în Uniune sunt acceptaţi doar meşteri, care posedă un înalt nivel profesional şi activează într-un domeniu meşteşugăresc, astfel încât în Uniunea Meşterilor Populari din Moldova sunt 250 de membri activi, care posedă adeverinţe şi plătesc cotizaţii de membru. In plan juridico-organizatoric Uniunea Meşterilor Populari din Moldova corespunde cerinţelor legii în vigoare. Activitatea ei este confirmată prin Certificatul de Stat, care recunoaşte că activitatea ei este de utilitate publică şi astfel se bucură de scutiri la impozitul pe valoarea adăugată.

In timpul în care ne este dat să trăim, să activăm şi să creăm trebuie să contăm în deplină măsură pe forţele şi cunoştinţele proprii, pe abilitatea noastră şi în sfârşit pe capacitatea de a ne uni forţele în satisfacerea interesului comun — păstrarea şi dezvoltarea tezaurului cultural moştenit din străbuni, înmulţirea frumosului pe această palmă de pământ, educarea celor mai frumoase virtuţi umane prin creaţie. E cunoscut de toţi adevărul că omul de creaţie este un mare sufletist, unul care nu poate face rău nimănui, ci dimpotrivă contribuie la realizarea voinţei divine ca omul să-şi trăiască frumos şi cu folos viaţa.

Una din direcţiile principale de activitate a Uniunii Meşterilor Populari pe parcursul anilor este lărgirea cadrului juridic de activitate a meşterilor în domeniul artei populare meşteşugăreşti, în vederea perpetuării în timp a lor în baza continuităţii tradiţiilor populare autentice. Acum câţiva ani în colaborare cu Ministerul Culturii a fost elaborat proiectul de lege «Despre dezvoltarea meşteşugurilor artistice în Moldova», care de tot atâta vreme se află pe agenda Parlamentului pentru a fi aprobat.

La fel am lansat propuneri pentru completarea şi îmbunătăţirea legii «Cu privire la patenta de întreprinzător», a proiectului «Legii Culturii», proiectului «Programului de Stat de susţinere a micului business pentru anii 1999—2001», legea «Despre dezvoltarea micului business» ş. a.

Cât priveşte cadrul juridic general de activitate al antreprenorilor (deci şi al meşteşugarilor) a fost şi continuă să fie deloc favorabil pentru o activitate cointeresată. Activitatea meşterilor nu este doar una

© Ion Bălteanu, 2001.

economică, ci în primul rând una de continuare şi păstrare a tezaurului cultural, de aceea ar trebui stimulaţi şi interesaţi prin toate mijloacele posibile. In această problemă ar putea colabora toţi cei interesaţi în perpetuarea meşteşugurilor populare.

Chiar şi în cazul când aceste legi ar lucra eficient nu am putea spune că ele sunt un suport juridic bun. In virtutea faptului că munca de creaţie are un caracter specific, evident, nu este suficient acest suport, deoarece el egalează creaţia meşterului cu orice altă activitate antreprenorială. Va trebui să convingem, să cerem, să propunem lărgirea, aprofundarea şi specificarea acestui cadru juridic. La părerea noastră astăzi se cer imperios din considerente culturale, economice, juridice şi un sistem de măsuri de protecţie a creaţiei artizanilor.

Altă direcţie de activitate a Uniunii este stimularea creaţiei meşterilor prin organizarea a diverse expoziţii, târguri, bâlciuri. Multe din ele am reuşit să le organizăm în colaborare cu Centrul Naţional de Creaţie Populară, direcţiile de cultură din teritoriu. De la an la an s-a observat reducerea mijloacelor bugetare iar paralel cu aceasta participarea tot mai slabă a meşterilor în aceste activităţi. Cele mai mari din aceste activităţi sunt: 8 ediţii ale Expoziţiei republicane a lucrărilor meşterilor cioplitori în lemn, 7 ediţii ale Expoziţiei republicane a lucrărilor meşterilor împletitori din fibre vegetale, 3 ediţii ale expoziţiei republicane «Croşeta de aur», Expoziţia-târg «Artizana-94», «Artizana-97», expoziţiile-târg «Moldagroteh-97» şi «Know-How Exchange», 2 târguri «Ax-Art» (în colaborare cu Moldexpo), 10 ediţii ale bâlciului olarilor «Iurceni», 3 ediţii ale târgului meşterilor populari din or. Bălţi şi 3 ediţii ale târgului meşterilor populari din or. Călăraşi, 2 ediţii ale târgului «Tezaur».

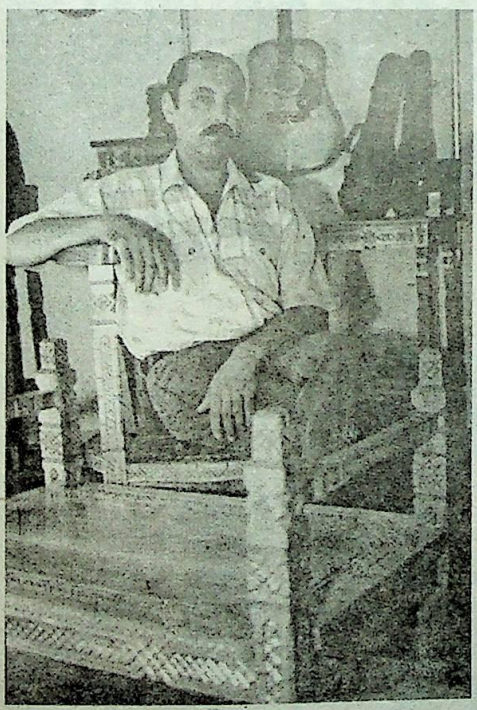
Acest număr impunător de activităţi denotă interesul mare al publicului pentru creaţia meşterilor noştri talentaţi, dar să luăm aminte — fiecare apariţie publică a creaţiei meşteşugarilor trebuie să fie în creştere calitativă, spre a nu dezamăgi oamenii şi pentru a nu coborî artificial valoarea artistică a creaţiei lor. Pe parcurs mai mulţi meşteri au avut posibilitatea de a participa şi a-şi demonstra măiestria în activităţi culturale (diverse festivaluri folclorice, expoziţii) internaţionale — în România, Belgia, Franţa, Spania, Olanda, Anglia, Turcia, Germania ş. a., Mulţi din ei câştigând diverse trofee dintre care cel mai de preţ este titlul de membru al Academiei de Arte Tradiţionale din România, de care s-au învrednicit meşterii următori: Mihai Găugaş, Nadejda Vedraşcu, D. Muruzuc, P. Bucătaru, D. Dărăban, N. Sava, V. Adam, P. Secrieru, Elena Spinei, Natalia Cangea, Elena Munteanu. Toţi ei au participat la prestigiosul Târg anual al Creatorilor Populari din România (de la Sibiu), iar acest titlu este însemnul înaltului profesionalism al meşterilor, evaluat de către un prestigios juriu de specialitate.

La fel de mult succes s-au bucurat şi expoziţiile personale ale meşterilor Nadejda Vedraşcu, Parascovia Secrieru, Valentina Marţincus, Tamara Stog şi Ludmila Pivtorac, Elena Musteaţă şi Iulia Russu. Meşteriţele Antonina Rusu şi Natalia Cangea au organizat expoziţii personale la Muzeul Bruchental din or. Sibiu. Mult mai mulţi creatori merită şi ar putea să favorizeze de expoziţii personale, dar e necesar mai mult spirit de iniţiativă şi din partea lor.

La capitolul colaborare internaţională putem menţiona relaţiile tradiţionale cu România. Suntem invitaţi în permanenţă la expoziţii, târguri prestigioase pe care ne străduim să le onorăm. Astfel anual participăm la târgurile de ceramică «Cocoşul de Horez», «Cucuteni-5000», «Ochi de păun», «Târgul creatorilor populari din Sibiu,Bucureşti, Suceava ş. a. Anul trecut în luna octombrie am participat în organizarea şi desfăşurarea unui târg al creatorilor populari din Moldova în or. Iaşi, şi care sperăm să devină tradiţional.

Panou decorativ lucrat în lemn
de N. Teişanu

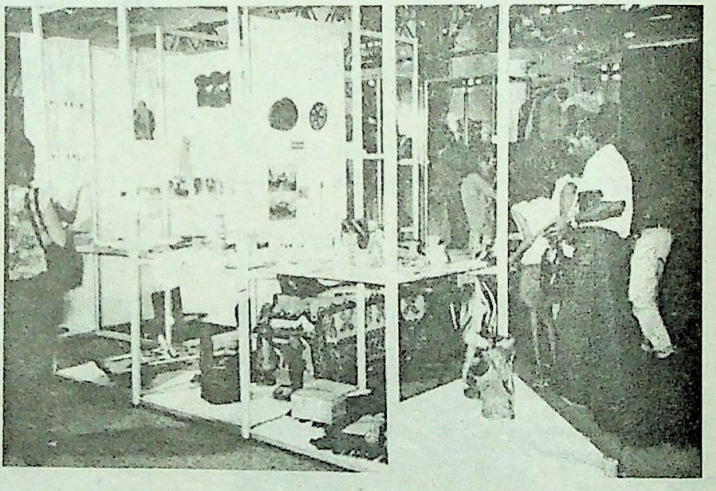
Participanţi ai târgului "Tezaur" –
1999 olarii E. Vacarciuc şi T. Poştaru



D. Constandachi – directorul şi
fondatorul şcolii private de meserii
"Meşterul Manole"

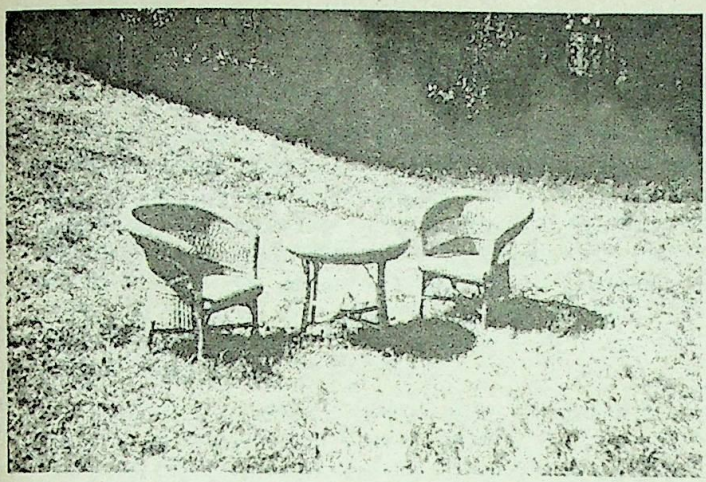
Costum popular lucrat la comandă
(Uniunea Meşterilor Populari din
R. Moldova)

O lecție la împletitul din paie

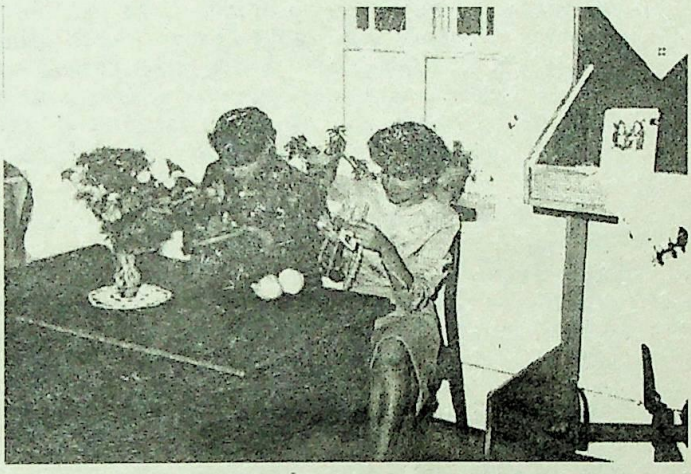


Standul Uniunii Meşterilor Populari din R. Moldova la cel de-al 69-lea Târg Internațional în or. Izmir (Turcia), august 2000

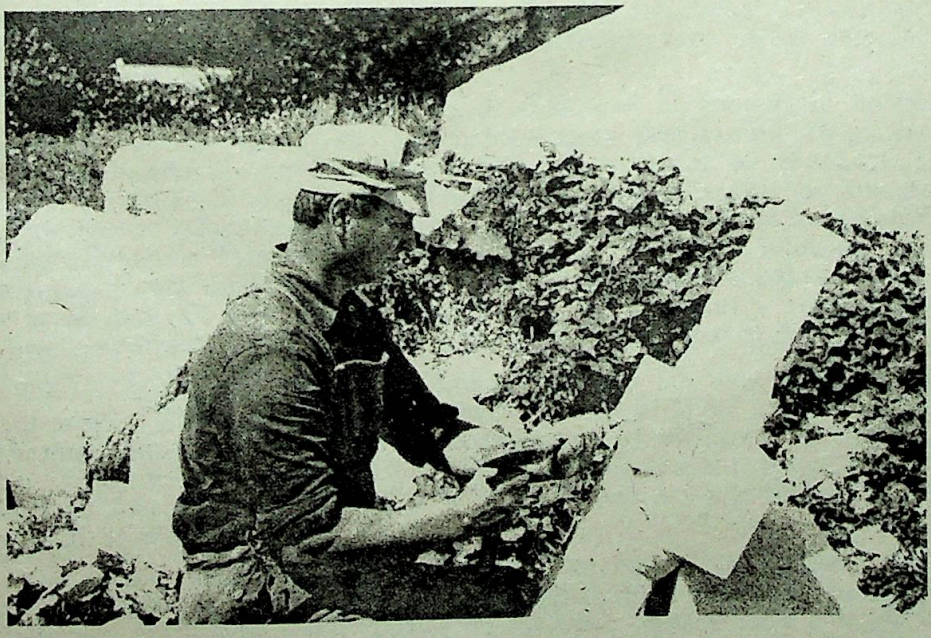
Copii din şcoala auxiliară nr. 5 din or. Chişinău învaţă să tricoteze la maşină



Set de mobilă din nuiele de răchită.
Meşter M. Găugaş din jud. Soroca



Centrul Didactic Meşteşugăresc din
s. Văsieni



Meşterul pietrar I. Lozan din s. Cosăuţi, jud. Soroca

Tot la acest capitol se înscrie şi colaborarea cu programul moldo-german «Procomerţ» şi MEPO (Organizaţia de Poromovare a Exportului din Moldova) în problema studierii posibilităţilor de export în ţările lumii al artizanatului nostru. Destul de fructuoasă a fost şi prezenţa creaţiei celor mai performanţi meşteri la expoziţia-târg internaţională «Expo-2000». La această expoziţie o prezenţă excepţională au avut-o meşterii lemnari din şcoala de meserii «Meşterul Manole». Deşi este o oportunitate pentru meşteri, ieşirea în piaţa mondială va necesita eforturi şi cheltuieli considerabile.

Una din direcţiile importante de activitate ale UMP este şi grija pentru crearea condiţiilor prielnice de muncă. Mulţi meşteri din oraşe au ateliere de creaţie, pe care le obţin şi le amenajează şi prin concursul UMP. Acest lucru le facilitează mult plata de arendă. Majoritatea din ei au privatizat aceste ateliere, deţinându-le în proprietate privată. Unii meşteri au reuşit să schimbe statutul atelierului în spaţui locativ, să-şi îmbunătăţească condiţiile de trai, să-şi instaleze telefoane la domiciliu sau în ateliere. UMP în multe cazuri acordă ajutor creatorilor în găsirea şi procurarea materiei prime pentru lucru (lână, lemn, bumbac, aţă ş. a.). La fel ajutăm meşterii şi la primirea comenzilor de la diverşi clienţi. Astfel pe parcursul primilor 3 ani de activitate am plasat şi realizat împreună 35 de comenzi de piese de port tradiţional, mobilier, suvenire ş. a.

O altă direcţie de activitate şi cumulare a surselor financiare necesare este acordarea serviciilor cu plată unor beneficiari, care au plasat diverse comenzi meşterilor prin intermediul Uniunii. La acest capitol mai efectuăm o activitate licenţiată cum ar fi instruirea şomerilor la diverse profesii meşteşugăreşti: croşetăria, broderia, alegerea covoarelor, împletitul din fibre vegetale. Acest lucru îl facem de 5 ani şi în acest răstimp am instruit peste 400 de şomeri în multe din satele republicii — s. Vâşcăuţi, s. Mihăileni, s. Ciobruciu, Larga, Temeleuţi, Hâjdieni, Străşeni, Glodeni şi Văsieni. Acest lucru este foarte actual şi necesar, social-util, Şomajul la sate, mai ales în rândurile tineretului, este o maladie socială gravă. Prin activitatea meşterilor contribuim la soluţionarea unor probleme stringente — lupta cu sărăcia, reducerea ratei şomajului, a criminalităţii, plasarea în câmpul muncii a oamenilor, care astăzi nu-şi pot câştiga o existenţă decentă.

Scrierea proiectelor de finanţare şi solicitarea de fonduri în diverse organizaţii străine şi donatori este o preocupare permanentă. In general obţinerea banilor de la donatori este un proces destul de complicat. In anul 1996 am realizat proiectul «Tradiţii renăscute», finanţat de fundaţia de parteneriat «Counterpart», ca rezultat al căruia am organizat şi utilat Centrul Didactic Meşteşugăresc din s. Văsieni, sectorul Ialoveni, jud. Chişinău. Acest Centru este la ora actuală unicul în republica noastră de acest gen. El este dotat cu echipament şi serveşte la recalificarea şomerilor nu numai din satele învecinate, dar şi din întregul judeţ.

De la fundaţia «Euroasia» şi Banca Mondială am obţinut finanţarea altui proiect, care a avut ca scop dezvoltarea capacităţilor antreprenoriale ale meşteşugarilor din republică, organizarea şi dirijarea cu succes a unei afaceri proprii. In cadrul proiectului au fost instruiţi 50 de meşteri. Mulţi au fost ajutaţi să-şi organizeze activitatea şi să-şi sporească potenţialul de creaţie.

«Să ţinem calea spre izvoare» — a fost un proiect ce a prevăzut suportul categoriilor social-vulnerabile de femei din s. Văsieni, jud. Chişinău prin organizarea activităţilor de instruire şi practicare a broderiei şi croşetăriei artistice. Multe din aceste femei pot să realizeze comenzi şi să producă lucrări bune pentru piaţă.

Ultimul proiect pe care îl implementează recent UMP prevede optimizarea şi modernizarea procesului de instruire, educare, recuperare şi integrare socio-profesională a copiilor cu deficienţe mintale şi locomotorii prin intermediul meşteşugurilor artistice. Proiectul va cuprinde copiii din şcolile internat-auxiliare din Rezina, s. Vâsoca, jud. Soroca şi şcoala auxiliară 5 din or. Chişinău. Acest proiect se desfăşoară cu susţinerea financiară a Băncii Mondiale.

In ultimii ani, cu sprijinul Uniunii mai mulţi meşteri au beneficat de ajutor în activitatea lor din partea unor fundaţii locale şi internaţionale. Printre ei sunt A. Sclifos, P. Secrieru, S. Antohi, T. Huzun, D. Constandachi, D. Muruzuc, A. Băcioi. Toţi aceşti norocoşi sunt legaţi de activitatea pedagogică, lucrează cu copii ori tineretul, transmit şi înmulţesc darul său. Este un lucru măreţ, ce merită aprecierea şi respectul oamenilor. Este de menţionat frumoasa activitate a dlui D. Constandache, care a întemeiat în Chişinău o şcoală de meserii privată «Meşterul Manole», unde tinerii pot învăţa arta cioplirii lemnului şi a pietrei. Credem că această şcoală va avea un viitor mare. In cadrul expoziţiei de la Hannover şcoala a fost prezentă cu un proiect propriu, care a fost înalt apreciat de către vizitatori, iar de către organizator — premiat.

Problema perfecţionării măiestriei profesionale, care aşa sau altfel se referă la fiecare meşter în parte, este la fel în centrul atenţiei. Fără o avansare în plan de creaţie, a perfecţionării zi cu zi a măiestriei, a ridicării productivităţii muncii şi a lărgirii activităţii fiecărui meşter nu vom putea face faţă zilei de mâine. La acest capitol vreau să amintesc schimbul activ de experienţă ce are loc între meşteri în cadrul expoziţiilor şi târgurilor republicane şi internaţionale. Cu cât mai activ este meşterul în plan expoziţional, cu atât mai multe vede, învaţă, comunică, acumulează. Pe viitor cred că ar fi posibil ca în cadrul expoziţiilor mari de gen să organizăm şi nişte «şezători», unde meşterii şi-ar demonstra măiestria pe viu, învăţând pe alţii şi învăţând de la alţi meşteri. In toţi aceşti ani în colaborare cu CNCP am organizat anual câte 2—3 laboratoare de creaţie în cadrul cărora au participat meşteri şi lucrători din direcţiile raionale, judeţene de cultură. Ultimul din aceste laboratoare a avut loc în luna aprilie 1999 şi am lucrat la tema «Tehnologii noi de împletire din fibre vegetale». Activ au demonstrat şi şi-au împărtăşit cunoştinţele creatorii N. Pruteanu, Mihai Gaugaş, Petre Bucătaru, Natalia Cangea. Tot la acest capitol se înscrie şi stagierea timp de o lună în anul 1997 a unui tânăr meşter lemnar (Valeriu Loghin) la o întreprindere de profil din or. Bacău, România. Meşteriţele Veronica Muruzuc şi Eugenia Moldovanu şi-au perfecţionat măiestria la o întreprindere de împletituri din papură din Tulcea. Eugenia Moldovanu şi Antonina Rusu au participat în cadrul unui seminar internaţional la Piatra Neamţ în vara trecută, unde au făcut schimb de experienţă cu creatori renumiţi din România.

Problema perfecţionării măiestriei profesionale este indisolubil legată de cea de continuitate a meşteşugurilor populare. In cadrul multor expoziţii şi târguri stimulăm creaţia copiilor meşteşugari. Mulţi membri ai UMP lucrează cu copiii în şcoală, casele de creaţie, în cluburi de interese. O experienţă frumoasă este activitatea filialei Bălţi a Uniunii Meşterilor Populari, condusă de un mare entuziast — D. Muruzuc. La clubul meşterilor populari creşte o pleiadă de meşteri tineri, care au reuşit să meargă la diverse târguri după hotare şi să fie apreciaţi înalt. Pe parcursul anului 2000 dânsul a coordonat un mic proiect «Meşteri şi ucenici»,» finanţat de Centrul Naţional de Creaţie Populară, contribuind în acest fel la fortificarea şcolii bălţene de cioplitori în lemn. Meşterul P. Bucătarul a scris şi a editat în cadrul unui proiect cultural «Revitalizarea împletitului din fibre vegetale»», finanţat de Ministerul Cultu-

rii, un ghid — «Arta împletitului din paie», care sperăm să fie de folos celor interesaţi.

Acum zece ani la iniţiativa şi sub conducerea dei Elena Postolachi un grup de specialişti (A. Danii, I. Daghi, I. Bălteanu, P. Secrieru, V. Iarovoi, M. Grati, V. Danilişin, A. Rusu) au elaborat o nouă concepţie «Bazele etnografiei şi artei populare pentru şcoala naţională»[1], în care s-a propus ca meşteşugurile artistice să fie introduse în programa şcolară la orele de creaţie. După 10 ani de muncă continuă în acest domeniu, după câţiva ani de experimentare în 10 şcoli din republică, de doi ani «educaţia tehnologică» este orientată exclusiv spre meşteşugurile artistice în toate şcolile din republică. Membrii Uniunii d-na Elena Postolachi, P. Secrieru, A. Rusu[2], I. Bălteanu, P. Bucătaru, T. Clim, E. Gore sunt autori de programe, iar pe viitor, credem, şi de manuale pentru lecţiile respective. Sperăm că prin aceasta vom reuşi să atragem în procesul de creaţie generaţia în creştere, asigurând o viaţă lungă meşteşugurilor populare.

Una din problemele majore care frământă mulţi membri ai Uniunii este apărarea drepturilor de autor ale creatorilor. Este îmbucurător faptul că în republică a apărut Agenţia de Protecţie a Proprietăţii Industriale — o instituţie ce brevetează invenţiile şi apără prin lege dreptul de autor. În luna mai 1988 18 creatori au participat în cadrul Expoziţiei Internaţionale «Know-How Excenge», organizată de către «Moldexpo» şi AGPPI. Toţi participanţii au primit diplome de laureaţi, iar doi din ei — premii băneşti şi dreptul de a breveta gratis câte o invenţie în domeniul meşteşugului profesat. Prin contractul cadru încheiat de UMP cu AGPPI orice meşter îşi va putea breveta şi proteja în viitor creaţia sau invenţia sa. Evident că acest lucru costă bani, dar ţinând cont de faptul că în republică nu există alt mecanism de protecţie mai ieftin nu ne rămâne decât să contribuim la elaborarea lui.

Efectuarea reformei administrativ teritoriale a impus consolidarea organizatorică a Uniunii prin crearea în fiecare judeţ a filialelor judeţene. Este un lucru pe cât de greu, pe atât de necesar. Doar în acest fel vom fi mai eficienţi, mai aproape de grijile meşterilor şi vom putea să realizăm pe deplin scopul trasat — **păstrarea şi înmulţirea bogăţiilor patrimoniului artistic al neamului.**

---

[1] Valenţele reformei învăţământului, p. V, Chişinău, 1992.

[2] Educaţia Tehnologică. Curriculum şcolar pentru clasele a V-a — a IX-a. Cartier, 2000.

FOLCLORISTICA

TEODOR Th. BURADA

O CĂLĂTORIE ÎN SATELE MOLDOVENEȘTI DIN GUBERNIA CHERSON (RUSIA)*

I

În vara anului 1882, în călătoria ce am făcut la Muntele Athos[1], oprindu-mă la mânăstirea rusească Sf. Panteleimon, însoțit fiind de părintele David, schimonah din schitul român Prodrom, am făcut cunoștință cu mai mulți călugări din acea mânăstire. Auzind aceștia că sânt român începură a vorbi cu mine românește, și întrebându-i cum se face de știu această limbă, ei mi-au răspuns că sânt din Rusia de dincolo de Nistru, din gubernia Cherson, unde se află multe sate locuite de moldoveni[2]; aceste spuse a călugărilor și cu cele ce cetisem prin cronicari despre moldovenii care se așezase peste Nistru, trezi în mine o vie dorință de a-i vedea și a-i cerceta; mai cu seamă că mulți cred că Nistru este marginea cea de pe urmă, până unde se întind românii, înspre răsărit.

Așa, în zilele de 16 iulie anul 1883, pe la 4 ore după amiază m-am pornit din Iași, și trecând Prutul, după vreo câteva ore de drum, am ajuns la Chișinău, unde m-am oprit vreo două zile. În acest oraș, printre zidirile mai însemnate, se observă biserica catedrală «Soborul», Seminarul, Sala clubului, în care se dau concertele Societății filarmonice, unde încap peste 1200 persoane, și altele.

Vrednic de văzut este și muzeul particular de antichități al conaționalului nostru D. I. C. Suruceanu; el cuprinde o colecție bogată de obiecte antice foarte rare, dintre care unele bucăți nu le posedă decât puține muzee din Europa; mii de monezi de aur, argint și aramă, nenumărate vase de lut, urne, lacrimatorie, lampe, statuete, figuri grece și romane și diferite alte obiecte ale altor națiuni, din timpurile cele mai vechi; un număr foarte însemnat le-a descoperit în săpăturile făcute în mormintele Achermanului[3], în părțile Crîmului și în alte locuri din Rusia.

După ce am examinat acest muzeu de mult preț, dnul Suruceanu, neobositul arheolog, care și-a sacrificat toată viața și avutul său pentru a aduna această rară colecție, m-a rugat de-am subscris într-un registru, spre amintire, că am vizitat muzeul său.

---

* Publicat în volum: Iași, Tip. Națională, 1893, 36 p. Mai înainte studiul acesta, într-o formă scurtă, a fost publicat în **Convorbiri literare**, 1883, nr. 8, p. 281–291 (N. B.).

[1] Athos — republică monastică în masivul muntos cu același nume din nord-estul Greciei, unde se află multe mânăstiri ortodoxe, întemeiate cu începere din sec. IX, în care se află valoroase fresce, mozaicuri, sculpturi, manuscrise rare ș. a. Mai mulți domnitori români (Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Alexandru Lăpușneanu, Vasile Lupu, Constantin Brâncoveanu ș. a.) au înzestrat mânăstirile acestea cu odoare, danii în bani, le-au reparat (N. B.).

[2] Sub numire de «moldovan» înțeleg românii din acele părți pe românul în genere, care denumire nu o cunosc sau nu o întrebuințează.

[3] Acherman — Cetatea Albă, astăzi Belgorod-Dnestrovsc (N. B.).

© Teodor Th. Burada, 2001.

Înainte de a mă duce în satele moldovenești din Gubernia Cherson, am mai cercetat obiceiurile și datina și credințele poporului din Basarabia. În acele cercetări de prin sate, am fost de mai multe ori arestat de jandarmerie prin sate, adus apoi în Chișinău, cercetându-mă politic și văzând scopul călătoriei mele, mi-a dat drumul îndată din închisoare.

După aceea plecai spre Odessa, oprindu-mă puțin în Bender, numit în vremurile vechi de români și Tighina, însemnat prin cetatea și întăriturile sale. Este știut că acolo stătu adăpostit Carol XII, regele Suediei, după bătălia de la Pultava.

În ziua de 20 iulie, pe la 8 ore de dimineață, am ajuns în Odessa. Acest oraș la început nu era decât un sat tătărăsc și pe locul unde astăzi se întinde bulevardul se afla o cetățuie turcească, Hadgi-bei, care în 14 septembrie 1789 fu luată de ruși, sub generalul de Ribas. În 1796, Ecaterina II dădu acelui loc numele de Odessa, după vechea colonie greacă Odessos, care se afla în apropiere. În 1803, împăratul Alexandru I numi gubernator pe ducele Richelieu, care în timpul primei revoluții franceze fugise în Rusia; acesta contribui așa de mult la înflorirea și înfrumusețarea Odessei, încât, spre amintire, orașul i-a ridicat o statue pe malul mării, lângă bulevard.

Din vechime, în acest oraș erau mulți greci, turci și moldoveni, ceea ce făcu că și până astăzi o parte a Odessei să se numească «Mahalaoa Moldovancă».

Odessa este un oraș foarte industrial, posedând nenumărate fabrici, dintre care una din cele mai însemnate este fabrica de pianuri a dlui Carl Haas. Vizitând această fabrică, proprietarul ei mi-a spus că tatăl său, care și el se numea tot Carl Haas, a fost cel dintâi fabricant de pianuri din Iași, lucrând de la 1813—1821, când din cauza eteriei s-a retras la Chișinău, unde a lucrat până în anul 1831 și apoi la Odessa, unde a urmat fabricarea pianurilor. Instrumentele lucrate de el în Iași erau renumite, a vândut multe în Chișinău și Odessa. Eu însumi am văzut condica bătrânului Haas, încă de pe când avea fabrica sa de pianuri în Iași, asemenea am văzut și pianuri din timpul acela; sînt lungi, au numai cinci octave și jumătate, unul care e bine păstrat are șase octave și jumătate, având tastele cele albe de fildeș, iar cele negre din baga[1].

Din Odessa m-am pornit în ziua de 5 august, cu drumul de fier până la stația **Văgoda**[2], în apropiere de satul rusesc cu același nume; acolo am căutat să-mi găsesc o trăsură cu care se mă duc cât mai curând în satele moldovenești, care, după spusa călugărilor din muntele Athos, trebuia să se afle în apropiere.

După vreo trei ore și jumătate de drum, înapoi spre Nistru, pe o căldură nespusă și pe o colbărie nemaipomenită, ajuns în satul **Iasca**[3]; el are o întindere foarte mare, e așezat pe șes și numără peste 1200 de case. În mijlocul lui se află biserica, zidită după sistemul obișnuit rusesc, cu două turnuri, unul, care formează cupola, zugrăvit cu verde și altul mai înalt și mai îngust, care se află chiar deasupra intrării în biserică și în care se găsesc clopotele fără toacă, căci aceasta lipsește la ruși.

Acolo am făcut cunoștință cu învățătorul Gavril Harcușenco, moldovan din Basarabia, care cu cea mai mare plăcere m-a luat la el în gazdă, ospătându-mă și poftindu-mă să bem împreună ceai, băutură, care în satele moldovenești, în opunere cu obiceiurile rusești, se dă numai în casele celor mai de seamă din sat.

[1] Baga — carapace de broască țestoasă, prelucrată, folosită la fabricarea brățărilor, tabacherelor, piepteneior ș. a. (N. B.).

[2] Localitatea Vâgoda se află între or. Odesa și stația Razdelnaia (N. B.).

[3] Iasca — astăzi Iasichi, localitate în reg. Odesa, aproape de r. Nistru (N. B.).

A doua zi am fost la diregătorie de mi-am vizat pașaportul de către starostele satului (locțiitor de primar), apoi ne-am dus împreună la Starșina (primar), la Ureadnic (polițaiul satului) și la Popeciteliul școalei (epitrop școlar), precum și pe la mai mulți locuitori fruntași din sat; toți mă primiră foarte bine, auzind că și eu sînt **«moldovan»** și **hristian** ca și ei. Mai mulți însă, îndoindu-se despre ortodoxia mea, m-au pus de am făcut semnul crucii; după ce îndeplinii aceasta, toți îmi arătară cea mai mare dragoste, intrând eu pe deplin în inima lor.

Seara, după ce s-au întors oamenii de la munca câmpului, aflând că a venit în satul lor un om din Molodva cu scripca, au tăbărât toți pe mine, ridicându-mă pe sus, ca să vin cu ei la han, să le cânt, căci, Doamne, de mult n-a mai venit prin satul nostru lăutari să ne cânte și să ne mai înveselească, spuneau ei; eu atunci le-am făcut cheful, și luând scripcia m-am dus cu ei la han, unde era și crâșma satului; nu trecu mult și începură a veni oameni din toate părțile, încât se umplu crâșma, apoi am prins a le cânta doina și alte cântece de jale, ca de la noi, care foarte le-au plăcut, și întorcând-o după aceea pe cântece vesele de joc, hori, de brâu, bătute și altele, gloata s-a înveselit, făcând chef mare, și se întemeie joc strașnic cu fetele și flăcăii care se adunaseră acolo.

Intrat-au în joc apoi și nevestele și jucau și ele de se prăpădeau; în timpul acela oamenii tot năvăleau în han, încât dansul n-a mai încăput acolo, și atunci gloata toată a ieșit afară, în curtea hanului, unde a urmat înainte a juca de se prăbușea pământul. Acolo zis-am eu din scripcă, până după cântatul cocoșilor, mai se lumina de ziuă; după aceea gloata m-a cinstit și pe mine cu rachiu, ospătându-mă cu îmbelșugare, și m-a și arvunit pentru a doua seară să vin să le cânt din nou, apoi mulțimea veselă s-a împrăștiat unii pe la casele lor, iar alții au apucat de-a dreptul la munca câmpului.

A doua zi seara, m-am dus iarăși la același han, cu scripca, după vorba ce o avusesem, și iarăși s-a făcut joc strașnic, ca și în noaptea trecută, și drept mulțumită care de care se îngrămădea să-mi dea de băut și de mâncat.

În tot timpul cât am petrecut în sat, am tot stat de vorbă cu bătrânii, întrebându-i despre datinile și obiceiurile ce sânt la ei în diferite împrejurări ale vieții lor.

Apoi, în părerea de rău a tuturor locuitorilor, m-am despărțit de ei și luându-mi într-o mână scripca, pe care am avut-o toată călătoria mea, și în cealaltă o boccea, cu cele necesare de drum, m-am suit în căruța poștei satului și am pornit mai departe.

Nu mult după aceea am ajuns în satul **Troițca**[1], care are de asemenea peste 1200 de case. Acolo am poposit la învățătorul Feodor Emilianovici Efimov și am făcut cunoștință și cu polcovnicul în retragere, Stanislav Petrovici Bartașevici, care se îndeletnicește cu agricultura; cu el am vorbit mult despre românii de pe acolo și lămuririle ce mi-a dat mi-au fost de folos. În acest sat încă am fost bine primit și găzduit și în două nopți de-a rândul am cântat din scripcă la han, unde mulțimea s-a înveselit foarte întemeindu-se și acolo joc strașnic, ca și în **Iasca**, dându-mi gloata de băut și de mâncat din belșug, drept mulțumită.

Apoi după ce și acolo am stat la vorbă cu unii și cu alții, cercetându-i despre datinile și obiceiurile locuitorilor, m-am pornit tot cu căruța poștei satului mai departe și am ajuns în satul **Grădinița**[2].

---

[1] Troițca — sat lângă orășelul Odesa Nouă, pe malul r. Bug (N. B.).

[2] Grădinița — astăzi Gradeniți, raionul Beleaevca, reg. Odesa (N. B.).

Acest sat este așezat pe malul lacului Cuciurgan; are peste 800 case, cu o poziție prea frumoasă; de cealaltă parte a lacului se vede satul **Sevărtaica**[1], locuit în cea mai mare parte de moldoveni.

De acolo apoi am plecat în satul **Beleaoca**[2], care are peste 100 case, în apropiere se află «**Voda provod**», o zidire colosală, în care, prin puterea aburului se ridică apa din Nistru și pe uluce de tuci merge în depărtare de 45 vârste, de alimentează Odessa. Apoi trecui în satul **Caialâia**, așezat pe malul Nistrului.

Cutreierând și alte sate moldovenești, în care am fost bine primit și găzduit de locuitori, înveselindu-i cu scripca, m-am dus apoi în orășelul Ovidiopol, cunoscut în acele părți sub numele de Hadgi-dere și a cărui nume amintește, după unii, exilul poetului latin Ovidiu.

II

Toate aceste sate, pe care le-am văzut, au un caracter românesc, destul de bine păstrat, fiind marea majoritate a populației de origine română. Afară de acele descrise, mai enumărăm: Mălăești, Floarea, Tei, Coșarca, Slobozia, Buturu, Perperița, Goiana, Siclia, Corotna, Ciobur-ceni, Speia, Caragaci, Tașlic, Dorotcaia, Voznisensca pe râul Bug, și alăturea Moldavca, Cantacuzinovca[3] și alte multe[4], care sînt mari și bogate, având după cum am văzut, unele din ele peste 1200 de case. Pe lângă Cherson mai sînt sate moldovenești și anume Târgu-Frumos, Raskova, Vizireni, Solona, Sirbuca, Troița, Harbuzanca, Lizahora, Odes-sa Nouă, Gasparenca, Teodorovka, Alecsandrovska, Constantinovca[5].

Pe lângă orașul Cameniț-Podolsc sînt 7 sate românești numite roa-ta I, II, III, IV, V, VI și VII.

Se mai află un număr foarte însemnat de români și în orașele de peste Nistru, ca element important al populației, astfel în: Tiraspol, Grigoriopol, Dubăsari, Ocna[6], Pavlovka[7], Anania[8] și altele.

Sate moldovenești se mai află încă foarte multe și în gubernia Po-dolsc, în care asemenea elementul predominant al populației este româ-nesc; nu mai puțin se găsește și în orașele acelei gubernii o importantă populație românească.

Această populație română, așezată de cealaltă parte a malului stâng al Nistrului, în aceste două gubernii, trebuie deosebită de coloniile de

---

[1] Sevârtaica — astăzi Nezavertailovca, r. Olobozia (N. B.).

[2] Beleaoca — astăzi, probabil, orășelul Beleaevca, nu departe de or. Odesa. (N. B.).

[3] Se zice și Cantacuzenca.

[4] Plosca, Malavița, Murata, în apropiere de Dubăsari. Mândrova spre drumul la Tiraspol și Vasilievca.

[5] Unele dintre numirile localităților menționate mai sus de către T. Th. Burada se păstrează și astăzi, în formele de atunci sau modificate într-o măsură sau alta: Mălăești — astăzi Mălăiești în r. Grigoriopol. Tei — astăzi Teiu în același raion. Coșarca — astăzi Coșernița în r. Dubăsari, Buturu — astăzi Butor în r. Grigoriopol. Goiana — astăzi Goian în r. Dubăsari, Siclia — astăzi Sucleia în r. Slobozia, Corot-na — astăzi sat cu aceeași numire în același raion, Tașlic — astăzi Tașlâc în r. Grigo-riopol, Dorotcaia — astăzi sat cu aceeași numire în r. Dubăsari, Voznesensca — astăzi Voznesensc, centru raional, în reg. Nicolaev, Solona — astăzi, probabil, Pe-trovo-Solonina, lângă or. Nicolaev, Sirbuca — astăzi, probabil, Velico-Serbulovca în r. Elanet, reg. Nicolaev, Harbuzanca — astăzi — Arbuzinca în r. Voznesensc aceeași regiune, Odessa Nouă — astăzi oraș cu aceeași numire pe r. Bug, între Nicolaev și Voznesensc, Alexandrovska — astăzi Alexandrovca, sat în r. Voznesensc reg. Nicolaev, Constantinovca — astăzi sat cu aceeași numire în același raion (N. B.).

[6] Ocna — astăzi Crasnâe Ocnâ în r. Cotovsc reg. Odesa (N. B.).

[7] Pavlovca — astăzi sat cu aceeași numire în același raion (N. B.).

[8] Anania — astăzi Ananiev, centru raional în reg. Odesa (N. B.).

români, care se află în alte părţi ale Rusiei şi a căror origine este mai apropiată. Asemenea colonii se găsesc în vecinătate de Elisabetgrad[1], unde satele, pe lângă numele lor, se mai numesc încă şi roata I[2], roata II, roata III şi aşa mai departe, până la roata XII; tot în apropiere de acest oraş găsim satul **Volosca**, cu 500 locuitori, din care jumătate sînt români şi jumătate ruşi. Locuitorii Matei Galaton[3], Matei Vartan şi Ioan Gâscă spuneau că se povestea din bătrâni că acei români au fost aduşi acolo din Moldova de către Ecaterina II a Rusiei prin anul 1793, ca să răsădească viţa de vie. Tot astfel se mai află români împrăştiaţi prin Crimeia chiar până prin Caucaz.

S-ar părea că aşezările românilor în aceste părţi, şi cu deosebire acele din gubernia Podolsc, îşi au originea de pe timpul lui Duca Vodă în a treia sa domnie, la anul 7187 (1679ü; căci acest domn, după cum ne spune cronicarul Neculai Costin[4], primise de la împărăţia turcească «şi hatmania la Ucraina, dându-i şi buzdugan acei ţări». De unde apoi el se intitulă: **Господар землі Молдавскоі і землі Украінскоі.**

Mai adaugă cronicarul: «Şi tot într-acest an au mers Duca Vodă la **Nemirovca**[5] cu Doamna sa şi cu ginere-său, şi cu multe **gloate**, şi mergând, apoi întorcându-se pe la **Soroca**, au făcut case domneşti, cu beciuri de piatră la **Ţiganauca**, împotriva Sorocii peste Nistru, şi alte case la **Peştere** lângă Buh, aproape de Nemirova; iară la Nemirova au început a-şi face stupi, vaci, oi, pluguri de boi pe la toate târgurile, pe de ceea parte de Nistru, dară velniţă de holircă, de bere şi de altele, cumpăra miere şi domnească ce era şi ducea la Ucraina de făcea mieduri de vindea, şi ori că avea în gând să se mute acolo, cum şi era cuvânt între oamenii lui, cum să părăsească Moldova şi să se mute cu toată casa lui, la Ucraina şi de acolo să tragă la Moscu».

Cronicarul Neculai Muste[6] dă altă versiune asupra acestei strămutări a românilor din Moldova, peste Nistru. În loc de-a o atribui unei colonizări a acelor părţi de către Duca Vodă, după cum spune Neculai Costin, el dă ca pricină acelei strămutări fuga românilor peste Nistru, din cauza jafurilor lui Duca Vodă. El spune: «După ce au venit Duca Vodă la Iaşi, îndată iară au început a sili pe boieri şi pe toată ţara şi a asupri cu dăjdii; şi fugea oamenii la Ucraina peste Nistru şi nici zlotaşii[7] nu putea să-i oprească şi ziceau oamenii atuncea că Duca Vodă avea gând să lase Moldova şi să meargă să se aşeze la Ucraina; şi acest lucru era de crezut că făcuse şi curţi Duca Vodă, în Ţăcănăuca, peste Nistru, şi în satul Pecera, pe malul Buhului».

Noi credem, totuşi, fără a afirma că aşezarea românilor peste Nistru trebuie să fie mult mai veche, de vreme ce aflăm două nume ce se întâlnesc şi astăzi la două localităţi româneşti de dincolo de Nistru, anume satul numit de români Caialâia şi lacul numit de ei Cuciurgan, încă în harta Moldovei, făcută de Reicheirsdorf, la anul 1541[8].

Această întindere a populaţiei româneşti atât de departe spre răsărit, peste vechea margine a Moldovei, Nistru, arată cât de spornică a fost lăţirea românilor, ce s-au coborât din munţii Transilvaniei către şesul oriental al Europei şi cea mai vie dovadă despre unitatea neamului

[1] Elizabetgrad — astăzi centrul regional Chirovograd (N. B.).

[2] Numirea roată a rămas de la miliţie. Regimentele eliberate sau roatele au întemeiat acele sate.

[3] Matei Galaton se află astăzi cu locuinţa în Constanţa.

[4] Kogălniceanu. Letopiseţile. Iaşi, 1852, tom. II, p. 24.

[5] Nemirova — astăzi orăşelul Nemirov în reg. Vinita, peste r. Bug (N. B.).

[6] Loc. cit. Tom. III, pag. 23.

[7] Zlotaş — slujbaş însărcinat cu strângerea impozitelor (N. B.).

[8] Vezi. Papiu Ilarian. Tezaur de monumente istorice. Bucureşti, 1862, tom. III, pag. 122.

românilor din gubernia Cherson şi Podolsc, cu acei din Moldova şi din Maramureş ne-o dovedeşte identitatea aproape absolută a tuturor elementelor de căpetenie, care alcătuiesc pe un popor: limba, credinţa, obiceiuri, năravuri, cântece şi altele, asupra cărora reproduc mai jos observaţiile ce le-am putut face în scurta mea călătorie.

III

Casele din aceste sate sînt făcute, cea mai mare parte, de ciamur şi acoperite cu stuh, ca şi a locuitorilor din Basarabia, au prispe de jur-împrejur, ferestrele lor sânt, cea mai mare parte, împodobite cu brâu de puchiţei, roşu, galben, negru şi alte culori.

Impărţirea lor dinlăuntru seamănă cu aceea a caselor sătenilor noştri, adică o tindă, având şi de-o parte şi de alta câte o odaie, în cea din dreapta se află un cuptor vopsit cu humă şi împestriţat de jur-împrejur cu diferite culori, care, la caz de trebuinţă, serveşte de pat; tot aici se mai află, cum intri, în stânga, un pat lat, pe căpătâiul căruia stă o ladă care cuprinde pânzării de-ale gospodăriei, iar pe dânsa mai multe lăicere şi perne; de jur-împrejurul odăii sînt laviţe înguste, acoperite cu scoarţe, ţoluri sau lăicere. Pe grindeiul odăii stau atârnate mănunchiuri de flori, vâzdoage şi busuioc, pe pereţii de la răsărit — icoanele, împodobite cu flori. In odaia din stânga, la mulţi locuitori, stau stativele de ţesut pânză.

In genere, aspectul caselor e frumos, pereţii văruiţi, ograda curată şi înconjurată cu gard, având, cele mai multe din ele, câte un zemnic, pentru păstrarea vînului şi a verdeţurilor, şoproane pentru vite, cotete, poiete şi altele.

Locuitorii sânt buni gospodari şi foarte muncitori, îndeletnicirea lor de căpetenie este plugăria; în ceea ce priveşte starea lor materială, ei stau foarte bine; mai fiecare locuitor are împrejurul casei sale grădină cu pomi roditori şi semănături de tot soiul de verdeţuri, îndestule pentru hrana casei; o căruţă şi doi cai şi alte vite; cei mai fruntaşi au câte două, trei perechi de cai, mai multe perechi de boi, vaci, oi, păsări, pluguri şi alte multe unelte, pentru o gospodărie întreagă.

Femeile, deşi bune gospodine, lucrează pământul ca şi bărbaţii.

Oamenii peste tot sânt frumoşi, trăsăturile feţii regulate la trup nu prea mari, părul capului mai mult negru şi tufos, traiul cel aspru i-au făcut chiloşi şi tari.

Portul naţional românesc putem zice că s-a pierdut cu totul, atât la bărbaţi cât şi la femei; locuitorii sânt îmbrăcaţi parte ca ruşii, parte ca bulgarii; din îmbrăcămintea naţională a rămas pălăria împodobită cu vâzdoage, ce o poartă flăcăii ce au să se însoare.

La unele femei şi fete se vede cămaşa cusută cu desenuri de diferite culori, ea însă nu are caracterul altiţelor cămăşilor noastre, ci unul malorosian. Multe femei bătrâne poartă pe cap un fes alb[1] de pânză, deasupra căruia se pune un colac de peteci, şi peste acesta un testemel, încât acoperă fesul de nu se mai vede. Duminicele şi sărbătorile ele pun pe cap ştergar alb. Unele se leagă pe sub fălci cu **«bente»**, nişte bande înguste de pânză albă, pe care sânt cusuţi bumbi mici albi de cămaşă sau nişte mărgele albe.

In genere, locuitorii sânt foarte evlavioşi. In toate satele bisericile sînt mari, frumoase şi bine întreţinute, slujindu-se, bineînţeles, în limba rusească. Preoţii îndeobşte stau bine, având case îndemânatice şi spaţioase. Şcolile sânt bine întreţinute şi populate, în ele se predau în limba rusească de la luna octombrie până la mai.

[1] In timpurile vechi, cucoanele noastre purtau fesuri albe şi deasupra lor testemeluri de Ţarigrad, împodobite cu bibiluri. Mulţi din bătrâni îşi aduc aminte încă despre aceasta (Vezi şi Alecsandri. Poezii populare, Bucureşti, 1866, pag. 268).

IV

Convorbind cu mai mulţi bătrâni despre vechimea acestor sate, ei mi-au spus că nu ştiu de când s-or fi aflând prin acele locuri, dar că ei au apucat povestindu-se că din neam în neam au fost locuite totdeauna de moldoveni; apoi cercetând mai departe credinţele, datinile şi năravurile lor, le-am găsit fără nici o deosebire de credinţa locuitorilor din Moldova; aceleaşi obiceiuri la nunţi: peţitorii, vorniceii, conacarii, iertăciunea, peteala pe capul miresii, cântecul **Taci, mireasă, nu mai plânge,** masa mare, darea cu puştile şi altele; la înmormântări: ducerea mortului la groapă cu bocete de către femei bocitoare, aruncarea cu ţărână peste mormânt, când se zice: «să-i fie ţărâna uşoară» şi altele; la anul nou: colinda cu plugușorul; la crăciun: colinda cu **Florile dalbe,** cu **Ler-Doamne** şi altele. Credinţa în strigoi, în descântece, în vrăji şi farmece şi altele; poveşti cu balauri, cu smei, cu lei-paralei, cu feţi-frumoşi cu părul de aur etc.; cântece, care încep cu «frunză verde», aceleaşi jocuri: hora pe care ei o numesc **«de danţ»**[1], de brâu, corăbiasca etc.

Până şi în sistemul măsurilor ei şi-au păstrat încă cuvântul de **oca.**

Această asemănare între poporul român din părţile de dincolo de Nistru şi acel din Moldova (ei zic la Basarabia Moldova de peste Nistru, din Moldova), se mai vede şi în limba pe care o vorbesc şi care înfăţişează toate caracterele felului de vorbire a moldovenilor, aşa de exemplu: ei nu pronunţă cuvintele **cerc, cinci, cine,** ci mai alene, ca şi moldovenii, precum: **şerc, şinci, şine;** asemenea pe **v,** înainte de **i** şi **e** ei pronunţă ca **ji,** aşa: **viţei, vită, vin, priveşte** devine la ei **jiţel, jită, jin, prijeşte. F** înainte de **e** sau **i** devine **h,** precum: **her, hin, hiere, hierătură.** La plural schimbă pe **p** înainte de **i** în **chi,** precum: **luchi, pochi, cochii** etc.; pe **n** iniţial îl moaie, ca în sunetul italian **gn;** aşa, ei zic: **gnitropolie, gniere, gnire,** în loc de **mitropolie, miere, mire** etc.; iar pe **b** în **g,** aşa: **ghine, ghir, ghirueşte** etc.; de asemenea locuţiuni particulare moldovenilor, precum: **m-oi duce-mă, vin încoa, măi Ghio** (Gheorghe) etc.

Dăm aici mai multe cântece populare, ce le-am adunat prin acele locuri; ele au o asemănare foarte mare cu ale noastre.

Multe din cântecele şi poveştile spuse de locuitorul Puşca şi femeia lui Ion Pojar din satul Iasca aveau aşa de mare potrivire cu cântecele noastre, încât m-a pus în mirare şi întrebându-i dacă nu cumva au fost vreodată pe la noi prin ţară, mi-au răspuns că ei niciodată n-au trecut măcar Nistru în Basarabia, dar că aşa le-au auzit şi ei de la părinţii lor cântându-se şi povestindu-se.

A da la lumină toate cântecele ce le-am adunat, credem că ar fi de prisos, fiindcă n-am face altă, decât să dăm acele ce sînt astăzi publicate; de aceea vom mărgini colecţia noastră la reproducerea câtorva din cele mai caracteristice.

Naţionalitatea curată a neamului românesc de acolo, chiar dacă a pierdut ceva în părţile exterioare ale portului şi gătelii, n-a fost atacată întru nimica în esenţa ei. Această păstrare a elementului românesc răzleţit la o depărtare aşa de mare de corpul viu al naţiunii şi în sânul unor neamuri atât de deosebite, în mijlocul cărora trăiesc, se explică numai prin greutatea cu care românii se încuscresc cu neamuri străine. Foarte rar îşi dă un român fata lui după unul de alt neam, fie chiar şi ortodox; se vede încă păstrată ca prin instinct acea mândrie românească, care a fost scutul nostru de apărare, cel mai puternic, în contra influenţelor străine.

[1] Cuvântul «danţ» îl aflăm la Domnul Cantemir în Descrierea Moldovei.

V

CÂNTECE POPULARE[1]

Pluguşorul

Aho! Aho! Pluguşorul moşului
Cu doisprezece boi,
Boi bourei,
La coadă codălbei,
La ii prinei[2];
La boii de la roate —
Coarnele îmbelciugate,
La boii de la progon —
Coarnele de odgon,
La boii dinainte —
Coarnele măluite (boite).
Păziţi cu sămânţa,
Că fărâmă boii brăzdiţa;
Păziţi cu colacul,
Că fărâmă boii pragul,
Mai mânaţi, băieţi, hăi! hăi!

Badea după ce s-a hodinit
Pluguşorul l-a pornit
Pe dealul Gararăului,
Pe valea Farafinului[3],

Pe pământ la loc curat,
Să fie fetelor drag la umblat,
Mai mânaţi, băieţi, hăi! hăi!
Bădiţa tot ara,
Leliţa boronea,
Apoi badea semăna
Şi grâu mândru răsărea,
Badei bine că-i părea,
Mai mânaţi, băieţi, hăi! hăi!

Când la lună, la săptămână,
La vremea cea bună
S-a dus badea de-a privit
Grâul dacă-i răsărit,
L-a găsit copt.
Şi răscopt.
Atunci tare s-a spăimântat
Că grâul s-a scuturat
Şi acasă a alergat,
Un cal graur a luat,
Pe dânsul s-a aruncat
La târg la Lisaveta[4] a plecat
Şi el a cumpărat
Mai multe secerele
Cu zimţii de agirele,
La mai mânaţi, băieţi, hăi! hăi!

Şi o clacă a făcut
Cum nu s-a mai văzut,
Tot de fete şi neveste
De cele tinerele,
Cu drag priveai la ele;
Ele secera,
Dumnezeu le ajuta.
Mai mânaţi, măi, hăi! hăi!
Ş-apoi badea s-a apucat
Grâu la clăi de l-a cărat
Şi a scos douăsprezece iepe
Tot sirepe;
Cu copitele treiera,
Cu urechile vânt trăgea
Şi când strănuta,
Grâul se vântura,
La mai mânaţi, hăi! hăi!
Şi a încărcat badea
douăsprezece cară
In pohoară
Şi s-a dus la Nistru la moară,
Da moara văzând atâtea cară,
Sta şi se uita
Şi se spăimânta,
Ş-o pus coada pe spinare
Ş-o rupt-o la fuga mare;
Da morarul dracului,
Merticarul satului,
Şi el bun de cap,
La moară a intrat
Şi a făcut cioc, boc
Şi a dat moara la loc,
Şi a măcinat un sac
Şi a făcut un colac,
Şi a măcinat doi saci
Şi a făcut doi colaci,
La mai mânaţi, măi, hăi! hăi!
Leliţa a intrat în cămară
Şi a luat o sită de năgară
Şi i-a părut că e prea rară,
Şi a intrat în casă
Şi a luat una de mătasă

---

[1] Nu toate textele aduse de T. Th. Burada (Pluguşorul, conăcăria, iertăciunea) se cântă (N. B.).

[2] Formă modificată a expresiei «la iei prianei» (la bărbii tărcaţi) (N. B.).

[3] Numiri de locuri inventate de popor (N. B.).

[4] Lisaveta — or. Elisavetgrad, astăzi Chirovograd (N. B.).

Şi a mai cernut un sac.
Şi a mai făcut un colac,
Şi a mai cernut doi saci,
Şi a mai făcut doi colaci
Ca pentru de noi,
La mai mânaţi, măi, hăi! hăi!
Noi tot v-am mai ura,
Dar ne temem c-om însera;
Decât la bordeele dumneavoastră,
Mai bine la curţile noastre
Cu stuh acoperite,
Cu lut lipite.
Daţi-ne câte-o capeică.
La mulţi ani fericiţi
Să dea Dumnezeu să trăiţi![1]

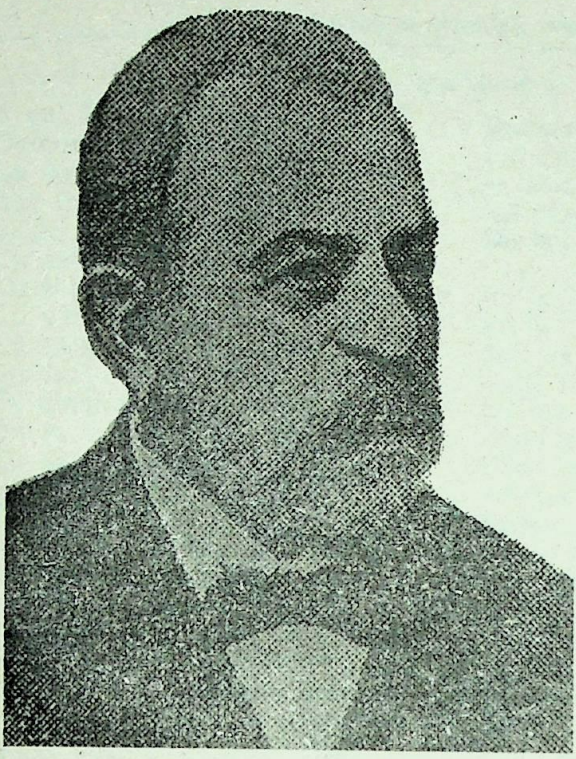
Colindă

Sculaţi, sculaţi, mari boieri,
Florile dalbe,
Să-nfloriţi ca meri, ca peri,
Florile dalbe;
Noi umblăm şi colindăm,
Florile dalbe,
Pe Dumnezeu îl purtăm,
Florile dalbe,
Mititel şi-nfăşeţel,
Florile dalbe,
Cu faşă dalbă de mătasă,
Florile dalbe,
Cusutură tot aleasă,
Florile dalbe,
Cu scutic de ucenic[2],
Florile dalbe,
Cu chitie de cutnie,
Florile dalbe;
Că pe cer s-a arătat,
Florile dalbe,
Un semn mare minunat,
Florile dalbe,
Menindu-l de împărat,
Florile dalbe;
Noi urăm ca să trăiţi,
Florile dalbe,
Intru mulţi ani fericiţi,
Florile dalbe,
Ca pomii să-nfloriţi,
Florile dalbe,
S-ajungeţi să-mbătrâniţi,
Florile dalbe.

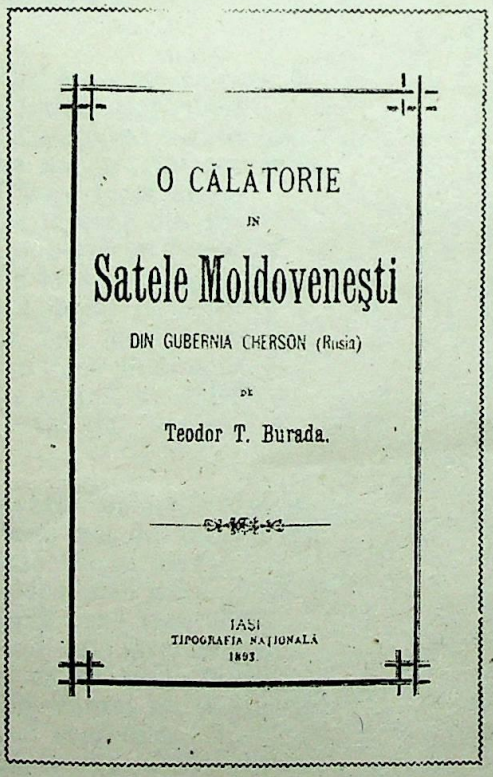
Colindă

Lâng-aceste mândre curţi,
Ler Doamne, mare Ler,
Sînt doi meri mândri-nfloriţi,
De tulpină depărtaţi;
Sus, mai sus la vârfurele
Arde-mi două luminele;
Sus îmi arde, jos îmi pică
Lac de mir[3] mi se ridică,
Lac de mir, păring (cadă) de vin,
Unde sfinţii se duc şi vin;
Dar în vin cine mi se scaldă?
Scaldă-se Domnul Dumnezeu,
Căruia mă-nchin şi eu.
El se scaldă, băinuieşte
Şi cu mir se miruieşte.
Mi se scaldă şi Ion
Şi Ion Sfânt Ion.
El se scaldă băinuieşte
Şi cu mir se miruieşte.
Ist jupân la ei privea
Şi din gură le grăia:
— Doamne, mult mă gândesc
Şi mă nădăjduiesc,
Că de când trăiesc
Mult bine am făcut
Pe acest pământ.
Flămânzii săturat-am,
Pe cei goi îmbrăcat-am,
Pe cei desculţi încălţat-am,
Pe cei însetaţi adăpat-am;
Fântâni bune am făcut
Cu apă bună de băut,
Pe la gloduri
Făcut-am poduri.
Dumnezeu la el privea
Şi din gură-i cuvânta:
— Fericit eşti, c-ai făcut bine
Pe această lume;
In rai vei intra,
La masă vei sta,
Pahar plin vei închina,
In veci te-i bucura.

[1] Spus de Ioan Puşcă din comuna Iasca.
[2] Ucenic — în contextul de faţă nu are sens. Trebuie să fie: urşunic, catifea (N. B.).
[3] Mir — untdelemn parfumat şi sfinţit, folosit la săvârşirea unor ritualuri în biserica creştină (N. B.).



Teodor T. Burada (1839-1923)



O călătorie în satele moldovenești din gubernia Cherson (Rusia) de Teodor T. Burada, Iași, 1893. Coperta

Istoria teatrului în Moldova de Teodor T. Burada, Volumul I, Iași 1915. Foia de titlu

Colindă

A cui îs aeste curți,
Domnule Doamne,
Cu oaspeți așa de mulți,
Așa înalte, minunate
Și de soare luminate,
Cu zăbrele pe sub stele,
De ți-i drag să cați la ele,
Cu vârful pe sub cer,
Cu turnuri până la nori,
Pe dinăuntru poleite,
Pe dinafară zugrăvite;
Da la mijlocul istor curți,
Cu oaspeți așa de mulți,
Întinsă-i masă frumoasă
Cu mâncare tot aleasă.
Sus, mai sus, la capul mesei
Stă un scaun d'aurel,
Da pe scaun d'aurel
Șede Dumnezeu cel sfânt,
Sfânt în cer și pe pământ.
Dar mai jos, la coada mesei
Șede și domnul istor curți,
Înconjurat de oaspeți mulți.
De-a jurul împrejurul curților
Te-mbată mirezma florilor
Și cură și apa lui Iordan
Nu de-amu și nici de-un an.
Domnul istor curți se uita,
Lui Dumnezeu se jeluia:
— Doare-mă, Doamne, mâinile,
Mâinile și spatele
De boi tineri juguind,
De cai tretini învățându-i,
Pe la fini dăruindu-i,
Pe la fini la cununie,
Mai la mari de botegiune.
Mult stau, Doamne, și mă gândesc
Să te-ntreb să îndrăznesc,
Când a fi veacul de-apoi,
Când s-a mântui lumea cu noi,
Sfârșenia pământului,
Întnecimea soarelui.
— Cu bun dreptul spune-voi
Când va fi veacul de-apoi;
Când a bate fiu pe taică,
Când a bate fiica pe maică,
Frate mai mic pe cel mai mare,
Soră mai mică pe cea mai mare,
Atuncea-i sfârșenia pământului,
Potopul creștinului!
Plata nouă ni se știe
Că are să ne vie
Un pitac[1]
Și un colac.

Colindă

Din jos, dinspre răsărit
Voinicul împodobit
Cu veșminte strălucite,
La noi ne mai pomenite,
Călare încet venea
De la târg din Lisaveta[2],
Unde-s sate destulate
De la noi îndepărtate,
Cu flăcăi de însurat.
Cu fete mari de măritat,
Cu flăcăi mici de holteit,
De holteit și ostășit.
— Ce stai, voinice, ne-nsurat,
Ne-nsurat, ne cununat;
Ori fetele nu te iubesc,
Ori părinții nu-nvoiesc?
— Fetele mă iubesc,
Părinții mă-nvoiesc,
Da sta-oi până-n primăvară,
Când mi-a veni mândra iară,
Că s-a dus în altă țară.
Plata nouă ni se știe
Ca să ne vie
Un pitac
Și un colac.

Bocet

Moarte, moarte, ce-ai făcut
Pe la noi de ce-ai venit,
Amar ne-ai înșelat,
Gospodarul mi-ai mâncat?
Bună casă ți-ai făcut,
Fără uși, fără ferești,
În ea să mi te hodinești;
Nici vântul nu te-a bate,
Nici soarele nu te-a arde.
De la cap pân'la picioare
Inimioara rău mă doare,
De trec pe un loc
Tot pară și foc.
Inima mea cea pârlită,
De străini dogorită,
De nimeni miluită,
Plină de amar
Ca Nistrul din mal în mal;
Am rămas fără sprijin
În vai și în chin[3].

[1] Pitac — piatac (din rus. piati — cinci), monedă de cinci copeici (N. B.).
[2] Orașul Elisabethgrad.
[3] Spus de Maria, femeia lui Gh. Pojar din comuna Iasca.

Conocăria

— Bună vreme, horă frumoasă,
Bine-am găsit la astă casă;
Poftim, gazdă, pân-afară,
Nu zăbovim, ne ducem iară.
— Dar ce umblați și ce căutați,
Samă nouă să ne dați.
— Noi am purces pe crângul cerului,
Pe semnele pământului,
Pe zarea movilelor,
Pe clipitul stelelor
Și-am ajuns la astă casă,
Cinstiți boieri dumneavoastră.
Am auzit c-aveți în grădină
O floricică lină, mălină.
Ea de înflorit înflorește,
Da de rodit nu rodește,
Da nici locul nu-i prieste,
Ci mai mult se vestejește.
Da noi dac-om lua-o,
Om duce-o și om da-o
Tânărului nostru împărat,
Care pe-aici s-a mai plimbat,
În grădina-mpărătească
Frumos să mi-o sădească[1],
Acolo a înflori,
Acolo a și rodi.

Iertăciune

Stați, nuntași, și ascultați,
Sama bine să luați
La două, trei cuvinte a noastre
Ce le-om spune dumneavoastre.
Dumneavoastră, cinstiți părinți,
De la Dumnezeu orânduiți,
Spre fiii voștri căutați,
La pământ îngenunchiați,
Cu capul la plecăciune,
Cu inima la iertăciune,
Să roagă să-i iertați
Și să-i binecuvântați;
Căci nu sânt fii să trăiască
Și părinților să nu greșească.
Binecuvântarea părinților
Întărește casa fiilor,
Blestemul părinților
Risipește casa fiilor:
De-a fi pe temelie de piatră,
O fărâmă până-n talpă;
De-a fi pe temelie de lut,
O fărâmă până-n pământ.
Dumneavoastră, cinstiți părinți,
De la Dumnezeu orânduiți,
La aceste mlădițe priviți,
Toate la o parte lăsați,
Greșelile lor să le uitați,
Ca să fie de părinți iertați
Și de Dumnezeu binecuvântați
În veci, amin
Și mie un pahar de vin
Și o năframă de in,
Ca să-mi șterg gurița de vin.

Studiul lui T. Th. Burada a fost pregătit pentru republicare în Revista de etnologie de N. Băieșu, care a adăugat (la subsol) unele explicații referitoare la anumite numiri de localități, cuvinte puțin cunoscute ș. a.

Date din viața și activitatea lui Teodor Th. Burada

S-a născut la 3 Octombrie 1839 la Iași. Primele studii le-a căpătat în familie, iar cele secundare — la Academia Mihăileană din Iași. Cursurile universitare (la drept) le-a început în același oraș (1860—1861) și le-a continuat la Paris (1861—1865). Acolo a frecventat paralel și Conservatorul, pe care l-a absolvit în 1863.

După ce a deținut câteva funcții — judecător la Roman (1866), apoi la Iași (1867), președintele Tribunalului din Galați (1868), consilier la Curtea de Apel din Focșani (1869) și la cea din Iași (1871) — a fost profesor la Conservatorul din Iași (1877—1901).

T. Burada a fost bine pregătit ca muzician. Neavând studii speciale filologice, și-a aprofundat de sine stătător cunoștințele în domeniul folcloristicii generale. Mult i-a ajutat faptul că știa un șir de limbi

[1] În original: rodească (N. B.).

străine: germana, rusa, franceza, bulgara, neogreaca, slavona, latina, greaca veche ş. a.

A debutat cu studiul «Despre întrebuinţarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român» (1876), în care s-a ocupat de mai multe genuri şi specii ale creaţiei populare (colinda, pluguşorul, cântecele de leagăn, cântecele obiceiurilor de familie ş. a.), tot aici publicând şi unele texte poetice. Apoi a urmat un număr considerabil de felurite lucrări apărute în diferite reviste ale timpului.

T. Burada a efectuat numeroase cercetări etnografico-folclorice de teren la românii din diferite regiuni ale ţării şi din diasporă, ca apoi materialele adunate să le publice şi să elaboreze studii pe baza lor. Iată numirile câtorva articole ale lui T. Burada, scrise şi publicate în anii 1870—1880: «Cercetări asupra danţurilor şi instrumentelor de muzică ale românilor» (1877), «Bocete populare la români» (1879), «Bocete populare. Moldova—Dobrogea» (1879), «Cântecul cununii» (1880), «Datinile la nunţi ale poporului român în Macedonia» (1882) ş. a.

Prima lucrare mai voluminoasă a lui T. Burada — «O călătorie în Dobrogea» (Iaşi, 1880) — este cea dintâi încercare în ştiinţa românească de studiere monografică din punctul de vedere al etnografiei şi folclorului unei regiuni. Lucrarea conţine informaţii geografice, istorice, demografice referitoare la obiceiurile calendaristice, credinţe şi superstiţii, plus circa 70 de texte poetice, culese în 17 localităţi, reprezentând mai multe genuri şi specii folclorice (cântece rituale la Crăciun, pluguşorul, balada, doina, strigătura, descântecul, bocetul etc.). Lucrarea conţine şi câteva creaţii poetice nepublicate până atunci (balada «Maica bătrână» ş. a.). Cartea are pentru Basarabia o deosebită valoare, atestând influenţe culturale din Dobrogea în Bugeac. T. Burada a făcut o concluzie care este actuală şi în prezent: «Sub apăsarea unei dominaţii străine se vestezeşte până şi floarea cea mai aleasă a sufletului omenesc».

Cartea «Datinile poporului român la înmormântare» (Iaşi, 1882) este o reeditare, revăzută şi completată, a articolelor şi textelor publicate anterior pe această temă, totodată, comparând tradiţiile româneşti cu cele romane (pentru a arăta originea lor latină). Autorul a introdus în lucrare pentru prima dată câteva variante ale «Cântecului bradului» la înmormântare, precum şi 30 de bocete funerare, culese în diferite regiuni (inclusiv în Moldova).

T. Burada a efectuat cercetări de teren în Rusia, cu scopul de a scoate la lumină materiale etnografice şi folclorice ale românilor aflaţi în această ţară. Pe tema respectivă a publicat studiile: «O călătorie la moldovenii din gubernia Cherson (Rusia)» (1883), «O călătorie la românii din gubernia Kamenetz-Podolsk» (Iaşi, 1906). În ambele studii autorul sublinia marea asemănare a etnografiei şi folclorului la românii din Rusia şi la cei din ţară. Din păcate, nu putem spune acelaşi lucru şi astăzi, când multe creaţii populare româneşti au dispărut în mediul străin, rusesc. Despre aceasta s-au convins etnografii şi folcloriştii de la Chişinău în urma cercetărilor de teren în regiunile Kerson, Nicolaev, Kirovograd ş. a.

T. Burada a întreprins cercetări şi la românii din alte ţări («O călătorie la românii din Moravia» — 1894; «O călătorie la românii din Silezia austriacă» — 1896; «Rămăşiţe româneşti în Galiţia» — 1896; ş. a.).

Un loc aparte în creaţia lui T. Burada îl ocupă lucrarea «Istoria teatrului în Moldova» (vol. I, Iaşi, 1915; vol. II, Bucureşti, 1922). Cu un studiu introductiv de Ion C. Chiţimia, vol. I al acestei monografii a fost reeditat la Bucureşti (1975) şi la Chişinău (1991). Lucrarea lui T. Burada constituie prima încercare de a prezenta istoria teatrului folcloric naţional, precum şi a celui profesionist. Cu regret, T. Burada

n-a dispus la vremea sa de suficiente materiale pentru o prezentare mai amplă a teatrului folcloric (minor, major).

T. Burada a condus «Almanahul muzical», revista «Arhiva», a colaborat fructuos la publicaţiile: «Buletinul Societăţii de geografie», «Convorbiri literare», «Epoca», «Revista de istorie, arheologie şi filologie» ş. a. A fost membru al societăţii «Junimea» (din 1878), apoi preşedinte al ei (1903—1906, 1908—1914), membru al Societăţii de ştiinţe şi literatură din Iaşi ş. a. (I. Datcu, Dicţionarul etnologilor români, I. Bucureşti, 1998, p. 123—124). Pentru meritele sale deosebite T. Burada a fost ales membru corespondent al Academiei Române. S-a stins din viaţă la 13 Februarie 1923, la Iaşi.

N. B.

GRIGORE BOTEZATU

MUNCA DE CULEGERE ŞI DE ARHIVIZARE A FOLCLORULUI

Acumularea, editarea şi investigarea teoretică a moştenirii etnofolclogice în Basarabia, Transnistria şi Bucovina s-a început târziu. Dacă s-ar fi efectuat această muncă nobilă ca şi în alte ţări, am fi dispus astăzi de corpusuri în zeci de volume ale tezaurului etnofolcloric. În secolul XIX, în zona în cauză, practic s-a cules un număr extrem de limitat de creaţii populare. Ţarismul rus, care a acaparat Basarabia în 1812, nu a manifestat nici un interes pentru cunoaşterea şi valorificarea moştenirii culturale a românilor basarabeni.

În celebra colecţie «Poezii populare ale românilor» de Vasile Alecsandri sunt incluse doar 16 cântece din Basarabia. Nota pe care o face autorul la acest compartiment arată că «din cauza greutăţii relaţiilor între Moldova şi Basarabia», nu a putut să procure alte cântece peste Prut. Poetul Vasile Alecsandri era convins că «s-ar putea descoperi multe balade şi doine minunate la românii ce se află sub stăpânirea rusească, căci şi-au păstrat foarte bine până acum datinile, limba şi tipul strămoşesc»[1].

Timp de peste o sută de ani în Basarabia limba românească a fost scoasă din şcoli, biserici, administraţie. În aceste condiţii ale dominaţiei ruseşti distrugătoare de etnii şi culturi neslave (neruse), se creează atitudini controversate faţă de cultura etnofolclorică a băştinaşilor români. În publicaţiile ruseşti au apărut totuşi unele lucrări semnate de Alexandru Hâjdeu, Polihronie Sârcu, Alexandru Iaţimirschi, Gheorghe Gore ş. a. Un material limitat privind obiceiurile de peste an şi cele de familie au publicat unii preoţi sătesti de proveniență rusească, dar şi unii localnici înstrăinaţi de neam în «Bessarabskie oblastnâe vedomosti» (Buletinul regional al Basarabiei), «Chişinevschie eparhialinâe vedomosti» (Buletinul eparhiei Chişinăului). De multe ori, aceste materiale se publicau cu scopul de a extirpa tradiţiile locale necreştine.

În primul deceniu al secolului XX a cules folclor din sate româneşti din Basarabia Pantelimon Halippa. Aproape toate se află în manuscris depuse în fondurile Academiei Române. Unele dintre materiale folclorice (în special proverbe şi zicători, ghicitori, cântece, poveşti) le-a căpătat cu ajutorul corespondenţilor locali. În ianuarie 1908 scria în «Însemnările sale: «Am căpătat şi capăt folclor moldovenesc, care dacă nu-i scris după regulile ştiinţifice, are însemnătate mare, dezvăluind sufletul poporului nostru şi îndemnându-ne să fim cu luare aminte la plăsmuirea populară». Referitor la folclorul românesc din publicaţiile ruseşti scria în însemnările sale următoarele: «Înainte vreme folclorul moldovenesc era un lucru, care, dacă începea pe mâna unor cercetători ruşi, chiar da-

© Grigore Botezatu, 2001.

că erau oameni vrednici şi cu interes pentru moldovenimea noastră, cum a fost întâmplarea cu A-Zasciuc — căpitanul de Stab general, — se prefăcea într-un gunoi, din care cu greu ai putea alege ceva. Dovadă s-a făcut şi cartea «Materialî dlea gheografii i statistichi Rossii, sobrannîe ofiţerami Generalinogo ştaba. Bessarabscaia oblasti. Sankt-Petersburg 1862. (Ms A — 1578, p. 25. Pan Halippa. Însemnări (1908 — ianuarie), Biblioteca Academiei Române)...

Făcând bibliografia studiilor şi culegerilor de folclor privitoare la românii din Basarabia şi popoarele conlocuitoare, publicate în rusește, Petre Ştefănucă scria în 1935: «Avem foarte puţine culegeri de folclor basarabean. În timpul stăpânirii ruseşti n-a existat printre intelectualii români din această provincie nici o societate cu preocupări folclorice sau etnografice. Cel ce ar încerca să urmărească răspândirea unor motive folclorice pe întreg teritoriul locuit de români va întâmpina pentru regiunea dintre Prut şi Nistru un mare gol, tocmai din lipsa aproape totală, a studiilor şi culegerilor româneşti de folclor. În lipsa lor, cercetătorii vieţii noastre populare se pot folosi de studiile şi culegerile de folclor privitoare la românii din Basarabia, publicate în periodicele ruseşti»[2].

N-au contribuit la adunarea folclorului nici şcolile, care erau toate de limbă rusă. La cele şase şcoli parohiale de gradul al II-lea, cu profil pedagogic, care funcţionau în Basarabia la sfârşitul sec. XIX şi începutul secolului XX, elevii învăţau literatura după manualele ruseşti «Ucebnic teorii slovesnosti» **(Manual de teorie a literaturii, de Belorusov)**, «Russcaia hrestomatia» (Crestomaţia rusă, de Galahov), Urochi teorii slovesnosti» **(Lecţii de teorie a literaturii**, de Rodanejcki), unde erau prevăzute temele: «Eposul popular rusesc» şi învăţarea bâlinelor ruseşti, după compartimente: caracterizarea bâlinelor, eposul arhaic şi târziu, bogatârii (voinicii) — eroii bâlinelor, pentru lectură şi analiză erau incluse bâlinele «Volga Sveatoslavovici», «Micula Seleaninovici», «Lupta lui Ilia Muromeţ cu balaurul» şi o caracterizare generală: «Cum au apărut bogatârii pe pământul rusesc».

Următoarea temă: «Cântecele populare istorice ruseşti» conţine o scurtă caracterizare a speciei şi analiza cântecului «Ioan cel Groaznic». După o prezentare succintă a poveştilor, ca specie folclorică, se trecea la subdiviziunile: basme mitologice, poveşti nuvelistice şi poveşti despre animale, relevându-se calităţile lor morale şi poetice, apoi se expunea conţinutul poveştilor ruseşti «Pravda i Crivda» **(Dreptatea şi Strâmbătatea)**, «Morozco» (Gerul).

Urmau, apoi, proverbele şi zicătorile ruseşti, ghicitorile, legendele şi cântecele religioase. Cântecele lirice, cu subdiviziunile: cântecele de ritual şi cântecele laice, prevedeau analiza simbolurilor, formulele stereotipice, iar pentru expuneri şi compuneri era programată povestea rusească «Pravda i Crivda» **(Dreptatea şi Strâmbătatea)**.

Învăţătorul Nicolai Hohor de la şcoala parohială din satul Baraboi, jud. Bălţi, recomanda în anul de învăţământ 1900—1901, pentru elevii din clasa a şaptea, citirea creaţiilor populare ruseşti din colecţiile de folclor rus editate la Moscova şi Sankt-Petersburg[3]. Aceste programe de învăţământ aveau scopul să-i facă pe elevii români din Basarabia să-şi uite obârşia, să-i înstrăineze de limbă, datini, de istoria naţională şi de moştenirea folclorică.

În anul 1897 a fost publicat volumul «Suspine» cu poezii populare lirice şi epice culese de Gheorghe V. Madan, prefaţă de poetul George Coşbuc[4]; în 1904 Gheorghe Madan publică antologia **Cântece şi versuri din cei mai buni scriitori români**, în care include şi cântecele populare basarabene.

În octombrie 1928, George Breazul primeşte în cadrul Arhivei de Folclor a Ministerului Cultelor şi Artelor colecţia lui Gh. A. Madan cuprinzând 102 piese din comuna Truşeni, jud. Lăpuşna[5].

Mai târziu, Gh. V. Madan culege creaţii folclorice cu mijloace tehnice. In 1934 a înregistrat la fonograf 206 piese folclorice, care se păstrează în arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu» al Academiei Române[6].

Abia din momentul apariţiei publicaţiilor locale în limba română **Basarabia** (1906—1907), **Moldovanul** (1907—1908) a început publicarea sistematică a materialelor folclorice, în special cântece.

Folclor basarabean au inserat în paginile lor, după Marea Unire din 1918, revistele **Şcoala basarabeană, Viaţa Basarabiei, Mărgăritare basarabene, Făt-Frumos, Pagini basarabene,** revistele judeţene din Basarabia din perioada anilor douăzeci-treizeci. La munca de adunare şi publicare a folclorului au fost atraşi învăţători, profesori de licee şi gimnazii, preoţi. Astfel au apărut colecţiile «Din datina Basarabiei» de Constantinescu şi Stoian. **Folclor basarabean** de Tatiana Găluşcă, **Cântece moldoveneşti din Basarabia.** Pref. de N. Iorga (Chişinău, 1933, p. 30) de Iulia Siminel.

In anii 1933—1939 Gheorghe Bezviconi editează la Chişinău o revistă istorică intitulată **Din trecutul nostru,** unde publică folclor Gheorghe Madan ş. a.

Lucrarea «Poveşti din Basarabia», culese de V. Moisiu (Chişinău, 1922) este prima încercare a românilor veniţi să scoată la iveală literatura populară, şi trebuie s-o spunem, că nu fără succes, cu toate că are unele defecte de tipar[7]. In presa didactică se promova ideea că nu este nimerită intenţia serviciului extraşcolar de pe lângă Directoratul Învăţământului: de a trimite această colecţie de poveşti pe la şcoli.

In cadrul programului Institutului Social Român de cercetare monografică a satelor, îndrumată de academicianul Dimitrie Gusti, a fost întreprinsă cea de a şaptea campanie monografică, în iulie — august 1931, în satul Cornova, judeţul Orhei — sat vechi de mazâli. Rezultatele au fost publicate în revistele **Arhiva pentru Ştiinţa şi Reforma Socială, Sociologia Românească, Viaţa Basarabiei** ş. a., de asemeni au fost expuse la sesiunile ştiinţifice ale Institutului Social Român din Bucureşti (Palatul Academiei de Inalte Studii Comerciale şi Industriale, Piaţa Romană, 6). La 23 martie 1932 au fost programate comunicările: Constantin Brăiloiu, «Metoda monografică şi cercetarea muzicologică», ilustrată de H. Brauner cu fonograme cornovene; Mihai Pop a făcut o prezentare de cântece notate filologic, iar Marcela Focşa a făcut o caracteristică a repertoriului coreografic. La următoarea şedinţă (din 30 martie 1932), au ţinut comunicări A. Golopenţia, despre artele spaţiale, şi P. Ştefănucă, despre textele literare poporane nemuzicale, scoase la iveală în timpul cercetărilor interdisciplinare de la Cornova[8]. Expediţia monografică de la Cornova a anticipat deschiderea în 1934 la Chişinău a filialei Institutului Social Român.

Incepând din 1935 echipele monografice, conduse de profesorul Petre V. Ştefănucă, au cercetat satele Iurceni, Nişcani, Copanca, Văprova, Popeştii de Sus.

Participantul echipei monografice de la Nişcani Ion Stoian, profesor la Şcoala normală Iaşi, a cules, în luna august 1936, 235 de texte de literatură populară, dintre care majoritatea sunt doine şi strigături. Pe al doilea plan vin urăturile şi descântecele, textele au fost transcrise dialectal şi prezintă importante particularităţi lingvistice. Ca valoare literară sunt însemnate mai ales doinele de înstrăinare şi doinele ostăşeşti.

Petre Ştefănucă a cercetat la Nişcani psihologia mazililor şi ţăranilor. Pentru monografia satului Nişcani a adunat materiale privitor la datinile şi obiceiurile la Crăciun, Anul Nou şi Bobotează, naştere, nuntă şi înmormântare (priviri comparative).

O pagină mai puțin cunoscută este cea legată de activitatea etnomuzicologică a profesorului Constantin Brăiloiu în Basarabia și Transnistria. Profesorul Constantin Brăiloiu sosește în Basaraba pentru cercetări de teren, având experiența campaniilor folclorice, făcute împreună cu Institutul Social Român, sub conducerea academicianului Dimitrie Gusti, în Nereju (1927), Fundu Moldovei (1928). În cadrul echipelor monografice a urmărit investigarea complexă a creațiilor folclorice, pornind de la metodologia și chestionarele elaborate de Institutul Social Român din București. Culegerea și studierea folclorului muzical în Basarabia era importantă în primul rând pentru renașterea culturii tradiționale și stabilirea identității tezaurului etnofolcloric al românilor.

La 8 august 1928, C. Brăiloiu a cules în Chișinău de la vioristul Neagu Timofte, de 55 de ani, ritualul de nuntă și mai multe jocuri cântate din vioară: **Busuiocul, Oleandra, Vivat, Blănăreasca, Hangul, Hulubul, Șarampoiul, Bulgăreasca, Ruseasca, Sănătorica** și introducere instrumentală la cântecul de nuntă «Ian taci, Lado, nu mai plânge»[10].

La 11 august 1928, C. Brăiloiu culege la fonograf, în satul Huzum-Lăpușna, de la Saveta Palade, de 59 de ani, cântecele: **Ș-apoi ce-ai, Doamne, bătălie; Că mi-a fost norocul rău; Măicuța, când m-o făcut; Ce ți-e cămășuica neagră; Hai, Ileană, trecem dealul; Cobori, Doamne, pe pământ; Lung îi drumu-n Cremenciuc; Lasă vântul să mă bată.**

La 12 august 1928 a cules de la Liuba Timofte, 17 ani, din Lozova-Lăpușna, cântecele: **Șezi, bărbate, nu mă bate; De trei ani de zile; Cine oare mi-a zis mie; Focu de la inimioară; Decât maica mă făcea; Când eram la mama fată** și romanța **Iarna vine, vara trece**; de la Vasile Spiridon Chirilă, 24 de ani, cântecele: **Doi voinici pe drum treceau; Dimineața când mă scol; Pe drum, pe deal sau pe vale; Azi e anul de când zac; Rămâi, pulică, sănătoasă; Ie-te, ie-te, neguriță; Cât la lună, cât la stele; La grădina cea din jos; Pe drumul care merg eu.**

Tot în acea zi de 12 august 1928, a cules de la Ion Grosu, 66 de ani cântecele: **Sub poale de codru verde; Peste Prut, la lunca mare; Toate târguri cu noroc; La crâșmuța din ponor; Pe sub lună, pe sub stele; Cucușor de pe răzor.** De la Vasile Ion Grosu, 41 de ani, 2 cântece: **Nu te duce măi Gheorghiță** și **La vie la curătură»**[11]. Vera Alioșa, 33 de ani, a cântat: **Câtă jale este-n lume** și **Cât îi omul tinerel.** De la această cântăreață, la 20 august 1928, a mai cules: **Leuștean cu craca-n sus; Nu mă plâng, mă uit în sus; Trandafir cu creanga-n sus** — toate cântate cu voce.

De la Anica V. Zgardan, 26 de ani, din Lozova-Lăpușna, la 12 august 1928, C. Brailoiu a cules cântecele: **Auzi, pulică, ori n-auzi; Drum pe vale, drum pe deal** — voce. De la Liuba Niculăiescu, 16 ani, cântecul **Către lună, către stele** — voce; de la Vasile Spiridon, 24 de ani, cântecul **Toată lumea mă vorbește** — voce.

La 13 august 1928, C. Brăiloiu culege, în satul Căpriana-Lăpușna, de la Vasile Burlacu, de 35 de ani, ritualul nunții și următoarele melodii de joc, cântate la clarinet: **Șaerul, Oira, Galup, Copăcelul, Busuiocul, Cucul, Vivat la nuntă, Jocul zestrei.**

De la Gh. Rusu, 57 de ani, cântecul **La Nistru, la mărgioară** și colindele: **Astăzi naște..., Domn, Domn, Domn din cer; Sculați, boieri mari;** de la Timofte Jitar, 23 de ani, cântecele: **Măi doruleț, măi; Dă-mi, puicuță, drumu-n casă; Măi bădiță, măi Ion; Câte doruri cam doresc; De când puiu mi s-a dus; Scoală, scoală, puișor;** de la Irina Gh. Rusu, 32 de ani, 2 cântece: **Măi bădiță, măi peline; Tinerel m-am însurat.**

La 14 august, de la Vasile Burlacu a cules jocul **«Vengherca»** cântat la clarinet; de la Olița Buhai, 42 de ani, ritualul de nuntă, cântecele: **Taci, mireasă, nu mai plânge, Murguleț, călțul meu; Mult mă-nânc și nu mă-ngraș; Fața-i albă, rochia neagră; Măiculiță, măiculiță** — bocet la mamă. O melodie de joc, dârlâită, jocul «Freilic» — dârlâit,

cântecul de leagăn **Hai, liu-liu-liu cu mama** și cântecul de joc **Horinca**; de la Vasile Vartic, 61 de ani, cântecele: **Pe dealul mănăstirii; Cine n-are jale-n lume; Lelița cu ochii verzi**; de la Profira Zăgăreanu, 37 de ani, cântecele: **Lung e drumu-n ceea lume; Zaci, puicuță, ori te scoală.**

La 18 august 1928, a cules în satul Ciuciuleni-Lăpușna, de la Ion St. Arseni, 20 de ani, melodii de joc, cântate din frunză: **Șarampoiul; Cântec bătrânesc; Ileana; Bulgărească**; tot el a fluierat jocul **Hâncușorul** și a cântat colinda **Sculați, boieri mari**; de la Gheorghe Cătană, 20 de ani, cântecul: **Rămâi, tată, rămâi mamă**; de la Vasile Grosu, 20 de ani, cântecul: **Dealu-i deal și valea-i vale**; de la Tudosie Ciolac, 21 de ani, cântecul de sat **La izvor, sub ponor**, de la Gheorghe I. Arsenie, 16 ani; colindele: **Sculați, boieri mari** și o altă variantă intitulată la fel; de la Marghioala Grigoraș, 22 de ani, cântecul: **De când puiu-mi s-a dus**; de la Sonia Pojoga, 18 ani, un **Cântec de deal, cântat «lălăit»**[12].

La 19 august, în satul Ciuciuleni-Lăpușna, C. Brăiloiu culege de la Ileana Pojoga, de 40 de ani ritualul de înmormântare și un bocet de la Natalia Pârău, 18 ani, cântecul de pahar **Păhăruț de sticlă brună**; de la Ion St. Arsenie, 20 de ani, jocul **Mărunțica**, cântat din frunză; de la Ileana Condurache, 38 de ani, cântecul de pahar **Ș-o cerut pâine cu vin**; de la Ileana Pojoga, 40 de ani, 9 cântece: **Bodaproste c-am ajuns; La lelița lăudată; Mult mi-i jele și mi-i tângă; Vine vremea să mă duc; Puișorul meu cel drag; Toată lumea-i slobojoară; De străină ce-am rămas; Ne-a făcut maica pe doi**, cântecul de pahar **Câte ocă și ulcioare** și un bocet de mamă.

De la Ioana Mârzac, 28 de ani, a cules cântecul **Vine vremea să mă duc** și un bocet de cumnată.

La 20 august 1928, revenit la Lozova-Lăpușna, C. Brăiloiu a cules de la Vasile Chirilă, 20 de ani cântecele: **Jalea mă ajunge, A dracului noapte mică, Codre verde-ngălbenește**, cântecele de pahar: **Haideți, frați, să trăim bine; De trei zile stau și beau.**

La 21 august 1928, C. Brăiloiu, la Chișinău, culege, în oraș, de la Ana Foloșban, 40 de ani, originară din satul Verejeni-Orhei, cântecele: **De la deal de casa noastră, Arde focu, lasă pară** și un cântec dârlâit.

Const. Brăiloiu descifrează 26 de melodii populare din Basarabia și, împreună cu o scrisoare de înaintare a manuscrisului, le prezintă Fundației Regale Ferdinand I. Scrisoarea cu antetul Societății Compozitorilor Români, din 28.8.1928, are următorul conținut:

«Domnule Președinte.

Vă înaintez alăturat o listă a cilindrilor fonografici pe care am înregistrat, din însărcinarea Fundației Regale Ferdinand, cântecele populare din regiunea Basarabiei, numită «Codru». Această listă este incompletă, fiindcă lipsesc cântecele scrise de mine după auz și provizorie, fiindcă câteva cilindre cu cântece populare, cântate de oameni culți (de ex. nr. 49, 50), sunt menite să fie șterse după transcriere, neprezentând un interes documentar, egal cu interesul lor muzical.

Vă voi propune la vreme un raport asupra felului cum a decurs culegerea, împreună cu un studiu asupra materialului cules. Recolta strânsă de mine este de 150 de bucăți (într-un timp de 13 zile), adică extrem de abundentă. Cât privește calitatea, starea de conservare a vechii melodii moldovenești, în toate satele cercetate, a fost pentru mine un cuvânt de neîncetată uimire și admirație.

Primiți, vă rog, d-le Președinte, asigurarea distinsei mele considerațiuni. **Const. Brăiloiu.**

Domnului Președinte al Fundației Regale Ferdinand. Iași»[13]

Manuscrisul cu cele 26 de melodii populare românești din Basarabia, de Constantin Brăiloiu, păstrate în fondurile Bibliotecii Centrale Universitare «Mihai Eminescu» din Iași (Ms VI-232) «reprezintă o valoare intrinsecă, prin tezaurul de melodii salvate de la pieire, cu peste șase decenii în urmă. El se cere valorificat ca atare. Dar acest manuscris are în același timp o inestimabilă valoare documentară, ilustrând faza definitivării concepției ilustrului savant, dar și deschiderea lui spre o zonă ce i-a confirmat admirația nedezmințită pentru spiritualitatea românească din cele mai diferite regiuni, caracterizată printr-o evidentă unitate»[14].

Investigațiile de teren în Basarabia ale lui Constantin Brăiloiu au cuprins toate genurile și speciile muzicale: cântece epice, lirice, folclorul obiceiurilor, melodii de joc. Întâietate, totuși, după cum se constată din materiale, a dat folclorului nunții. A revenit la aceiași informatori, a efectuat imprimări repetate, găsindu-le «de o mare valoare artistică».

C. Brăiloiu s-a silit să însemne toate amănuntele cântării informatorului; la fel a căutat să redea cât mai exact fonetica limbii cântate; din punctul acesta de vedere, considera Const. Brăiloiu, notațiile lui ar putea folosi și filologilor.

Melodia cântecului de nuntă «Iam taci, Lado», culeasă la 8 august 1926, în orașul Chișinău, de la lăutarul T. Neaga, C. Brăiloiu o prelucrează pentru cor mixt, cu o armonie foarte bogată, ajungând la șase voci. Această piesă a fost tipărită de Societatea Compozitorilor Români, în 1943. Manuscrisul se păstrează în același fond al Bibliotecii Centrale Universitare «Mihai Eminescu» din Iași (Ms V-169). Piesa tipărită se află la cota IV — 253[15].

La 28 octombrie 1932, C. Brăiloiu se află din nou la Chișinău. El revine la informatori, de la care a cules în 1928. De la Oliță Mihai, originară din Căpriana-Lăpușna, imprimă pe disc de fonograf cântecele: **Săracu'norocu meu; Maica face, maica crește; Lelea, când s-o ridica; Sărmanul bărbatul meu,** cântecul țigănesc de joc **Haiucă,** dârlâit în voce; la fel interpretat a fost și cântecul de joc **Ostropățul;** cântat cu voce a fost cântecul ritualic de nuntă **Taci, mireasă, nu mai plânge;** cântecul liric **Puiculiță, puiculiță;** bocetul de fată, **La poartă, la țântirim;** jocul de nunul cel mare — dârlâit și cântecul de joc ciobănesc — dârlâit.

La Chișinău, la 28 octombrie 1932, după patru ani, lui C. Brăiloiu l-a căutat din nou, la vioară, lăutarul Neaga Timofte. Acum a imprimat pe disc de fonograf melodiile de joc: **Focul, Bulgărească; Ceasornicul; Șarampoiul; Freilic; Șaerul; Doina; Ciobănească; Țigănească; Turcească; Ruseasca; Sănătorica; Juravelu,** jocurile de nuntă: **Oleandra, Ostropățul.**

La 30 și 31 octombrie anul 1932, C. Brăiloiu se află la Durlești-Lăpușna. De la Antonina Buburuz, 36 de ani, culege cântecele lirice: **Ne-o făcut maica pe doi; Und-te duci tu, Ionică; Limba-n gură mi se leagă; Mărioară de la țară; Hai, leliță-n deal la vie** și două bocete: **Bocet la fată și Bocet la soră.**

De la Ana Buburuz, 14 ani, a cules cântecele: **Merge Nistru de huieste; Nu știu, nu știu, zău; Und te duci tu, mielule,** cântecul de stea **Bucură-te Maică Sfântă.**

În anul 1933, la 2 septembrie, informatoarea Oliță Buhai, de 42 de ani, originară din Căpriana-Lăpușna, a interpretat la București cântecele. **Pe drumul care merg eu; Câte flori îs pe pământ;** la 4 septembrie. C. Brăiloiu a cules de la Oliță Buhai strigături de nuntă și cântecul **Eu, puică, când am cântat.** Acest cântec (**Eu, puică, când am cântat**) a fost imprimat pe disc de fonograf și la 20 septembrie, împreună

cu o doină — **Ciobăneasca**, un cântec de pahar dârlâit și un cântec de joc — **Fa Ileană.**

In anul 1936, Constantin Brăiloiu a cules folclor în satul Nișcani, venind pe urmele expediției echipei monografice de tip sociologic, organizată de Petre V. Ștefănucă. C. Brăiloiu s-a condus de metodologia de cercetare proprie, a efectuat anchetele folclorice, întâlnindu-se singur cu informatorii. De la cântăreții din Nișcani, Sadova și Parcani a cules 57 de melodii. La 20 septembrie 1936, a imprimat la fonograf, de la Natașa Bărgan din Nișcani, cântecele: **Când s-ar face dealul șes; De cât puișor să-ți faci; Cucușor de pe pădure; Păhăruț nu tremura; Eu ți-am spus, puicuț-odată;** De la Varvara Holteanu — **Măi, bărbate, nu mă bate;** de la Maria Merlă — **Astăzi beau și mâine iară;** de la Olga Toader Stratan — cântecele: **Iacă, puică, ce-aud eu; Toată lumea-mi zice mie; Bine-mi spunea maică-mea; Fa, Mărița, und-te duci?** Grupul de fete: Nina Toader Stratan, Nadejda Petru Harea, Minodora Stavilă, Maria T. Stratan, Anica D-tru Stratan au cântat: **De trei ani, puică, mă minți; Răsai, lună, răsai, dragă; Trandafir crescut la poartă; Tadi, Iftinică, nu ofta; Colo-n vale, la izvoare; Vezi, rândunelele se duc; Pentru tine, măi Vasile.** De la Ion Stăvilă, Ștefan Gheorghiță și Nicolae Stăvilă culege cântecele: **Ici, în vale, în ceea vale; La umbră de tufănel; De trei zile stau la gară.**

Vasile Bădilă din satul Parcani-Lăpușna, la 20 septembrie 1936, a cântat din frunză și a fost imprimat pe sulurile de fonograf, cu melodiile de joc: **Bulgăreasca, Codincuța, Calupu, Ruseasca, Blănăreasca, Hulubu, Hangu, Halipanca, Urma dracului.**

Petre Harea din Nișcani-Lăpușna, la 21 septembrie 1936, a cântat la fluier doina Ciobănească, jocurile: **Țigănescu (Ursărescu); Bulgăreasca; Danțu ori Busuiocu** (rit. nuntă); **Cântecul zestrei; Când scot zestrea; Cântec de pahar.**

In aceeași zi de 21 septembrie 1936, Maria Harea, de 45 de ani, a interpretat cântecul zestrei cu strigături; Anica Simion Prehuza a cântat: **Lung îi drumu-n ceea lume; De ce puică te usuci; Toată lumea-i slobojioară; Câte zile-s într-un an; Ți-i mintea ușurică; Peneș, Peneș, dragul mamei,** cântecele de pahar: **Bun îi vinul cui îi place; Drag mi-i omul cel bălan; Sus, părinte, jos, părinte; Cu omul cel cunoscut,** bocetele: **La furatul boilor; La bărbatul mobilizat** și **Bocet de fată.**

C. Brăiloiu a cules în aceeași zi două cântece de la Vladimir Gavriliță, originar din satul Sadova-Lăpușna: **Să nu-i crezi flăcăului, De la Galați mai încoace.**

Structural culegerile de folclor din Chișinău, Căpriana, Lozova, Ciuciuleni, Durlești, Huzum, Nișcani, Parcani, Sadova (păstrate în arhiva de folclor a Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei Române) se compun din colinde, ritualuri de nuntă, balade, cântece, jocuri, romanțe, bocete. La culegerea materialelor a folosit o fișă socială a cântăreților, care, conține numărul de inventar, denumirea creației folclorice, vârsta informatorului, modul de interpretare, de la cine au fost învățate. Este știut că profesorul Constantin Brăiloiu recomandă folosirea chestionarelor, căutarea informatorului-tip, «spre a aduna cât mai amănunțite date, pe de o parte asupra muzicii însăși, să zicem, asupra subiectului; pe de altă parte, asupra lumii muzicale rurale»[16].

La 13 martie 1941, la București, Constantin Brăiloiu, împreună cu Emilia Comișel, I. Cociu și C. Palade, au cules de la Anton Spătaru din Antonești-Cetatea Albă cântecele **Eu aseară-am fost la voi; Sloișor de gheață; Ionel cu păr negruț; La fereastra din ocol** și cântecul de pahar **Ș-așa este viața.**

În anul 1943, Constantin Brăiloiu aduce cântăreți din satele românești de la Est de râul Bug, pentru a fi imprimați pe discuri de gramofon. Tot în anul 1943, reușește să editeze câteva discuri de muzică din

Basarabia şi Transnistria. O parte din documentele sonore au rămas în Arhiva Muzeului Omului de la Paris, — din care prof. Emilia Comişel a copiat o parte. (Emilia Comişel. Constantin Brăiloiu — viaţa şi opera. Centenar Constantin Brăiloiu. Ingrijitori de ediţie Vasile Tomescu şi Mihaela Roşu. Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România. Bucureşti, 1994, p. 30).

La simpozionul internaţional din 9—11 septembrie, Bucureşti, 1993, consacrat centenarului Constantin Brăiloiu, V. Ghilaş a făcut o privire generală asupra celor 219 creaţii muzicale folclorice adunate de C. Brăiloiu în Basarabia, aflate în Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor al Academiei Române. Tot aici aduce preţioase date statistice şi face o divizare a materialului cules după genuri şi specii[17].

In anul 1930, Buletinul Invăţătorilor din judeţul Bălţi (Anul III, Decembrie 1930, nr. 12, p. 17—21) publică apelul Academiei Române — Cluj către intelectualii satelor, atrăgând totodată atenţia colegilor să-şi dea binevoitorul lor tribut de muncă, culegând tot ce li se va părea potrivit din punct de vedere folcloric.

Acest apel, semnat de Ion Muşlea, este lansat cu prilejul înfiinţării «Arhivei de Folclor» a Academiei Române.

Moduri similare de acumulare a informaţiilor etnoculturale au fost folosite de unele instituţii şi în Basarabia. In anul 1938, în legătură cu jubileul de 20 de ani de la Marea Unire din 1918, Muzeul Etnografic din Chişinău a difuzat prin sate un chestionar, pentru a obţine răspunsuri la întrebări privind cultura materială şi spirituală a poporului[18].

La chestionarele răspândite de Arhiva de Folclor a Academiei Române răspundeau mai ales învăţători şi preoţi. Totodată, Arhiva intenţiona să însărcineze tineri bine pregătiţi cu explorarea din punct de vedere folcloric a unor regiuni din care se culesese până atunci prea puţin material (Basarabia şi Dobrogea, părţi din Ardeal etc.)[19]. Pe această cale, Academia Română nădăjduia să ajungă în posesia celor mai caracteristice elemente ale folclorului, care mai puteau fi culese. Pentru încurajarea culegătorilor erau prevăzute câteva mici premii destinate celor mai bune răspunsuri la chestionare.

In raporturile anuale de activitate a Arhivei de Folclor a Academiei Române se relatează numeroasele răspunsuri cuprinzând materiale preţioase. Cei mai harnici şi pricepuţi culegători au fost distinşi cu premii. Pentru materialele folclorice culese au fost premiaţi, în 1938, învăţătorul Anatolie Melnic — satul Hodorăuţi-Hotin, şi Petru Vovcă, elev în clasa a VII-a la şcoala normală din Bălţi. O anchetă folclorică s-a făcut printr-un stipendiat al «Arhivei», d-l Virgil Stanciu, licenţiat în litere şi anume în judeţele din sudul Basarabiei şi la refugiaţii transnistrieni[20]

In vara anului 1934, profesorul Petre V. Ştefănucă, stipendiat al Arhivei de Folclor, a făcut anchete folclorice în Valea Nistrului de Jos[21].

Profesorul Petre V. Ştefănucă — filolog, specializat în dialectologie, licenţiat al Universităţii din Bucureşti, a promovat principiul fixării obiective a textelor culese de la cântăreţii şi povestitorii descoperiţi, păstrând particularităţile graiului local. Imprimările le-a făcut pe discuri de fonograf. Metoda nouă de culegere, spre deosebire de cea veche, manuală, imprima un nou nivel în fixarea şi redarea în scris a creaţiilor poetice orale; ea a îmbunătăţit considerabil calitatea textului.

Pe parcursul «a patru excursii», care au durat 38 de zile, în vara şi toamna anilor 1932, 1934, 1935, Petre V. Ştefănucă a realizat o lucrare de mare valoare, pe care a publicat-o în Anuarul Arhivei de Folclor[22].

Pentru culegeri de materiale folclorice, în anii 1935—1936, au fost distinşi cu premii de către Arhiva de Folclor Gheorghe I. Bârleanu, învăţător din Jujineţ, jud. Cernăuţi: Th. Pletos, înv. în Cruglic, jud. Orhei; Dionisie Ionaşcu, înv. în Ţânţăreni, jud. Orhei[23].

În anul 1936, la Tipografia chișinăuiană a Uniunii Clericilor Ortodocși din Basarabia, a văzut lumina tiparului culegerea «Din comorile sufletului basarabean», cu texte folclorice adunate de elevele școlii Normale Eparhiale de fete din Chișinău, sub îndrumarea profesoarei E. Nemirovschi.

S-au făcut anchete folclorice în toamna anului 1938, de către N. Smochină, la refugiații transnistrieni din Basarabia. Pentru culegerea de materiale folclorice răspunsuri la două chestionare referitor la «Nuntă» (Obiceiuri și credințe) și altul la «Obiceiurile juridice (credințe, obiceiuri și povestiri)», în raportul anual (1937—1938) este menționat Dimitrie Vlase, învățător în Crihana Nouă, jud. Cahul.

În anul 1939, profesoara Tatiana Gălușcă, stipendiată a Arhivei de Folclor, a cercetat jocul dramatic «Mocanii» în Dobrogea. În cursul anului 1941, Tatiana Gălușcă a făcut anchete în Podgoria Aradului[24].

În anul 1942 a cules materiale folclorice în județele Botoșani și Dorohoi; în anul 1944 Tatiana Gălușcă a făcut cercetări de teren în județul Dolj.

Împreună cu etnomuzicologul Constantin Brăiloiu, cu folcloriștii Ovidiu Bârlea, Anton Golopenția a cules folclor în satele românești din Transnistria, în anul 1943.

În zone de mare interes etnografic, folcloric și muzical a acumulat materiale prof. Tatiana Gălușcă, originară din satul Izvoare, jud. Soroca, îndrumată de Constantin Brăiloiu, încadrată și în echipele monografice conduse de academicianul Dimitrie Gusti. Manuscrisele ei se păstrează la Arhiva de Folclor din Cluj. Tot aici se află materialele de la 84 de învățători, preoți, corespondenți, studenți, normaliști, elevi de licee ș. a. din Basarabia, din cele foste nouă județe, adunate în perioada anilor 1930—1941. Aceste materiale sunt culese din sate, prin intermediul chestionarelor.

La 17 aprilie 1942, Tatiana Gălușcă a cules în satul Izvoare, județul Soroca, și i-a trimis prin poștă lui Constantin Brăiloiu «o culegere folclorică referitor la obiceiurile celebrării nunții țărănești»[26].

În rândul chestionarelor complexe, care fac parte din categoria celor mai bune, din câte s-au elaborat la noi, se includ și cele referitoare la nuntă. Chestionar de nuntă (în colaborare cu prof. Tatiana Gălușcă), scrie etnologul Pamfil Bilțiu[27].

C. Brăiloiu, prin sistemul de întrebări, lărgește informația despre textul folcloric. Afară de datele privind localitatea, numele, ocupația, vârsta cântărețului, el «atrăgea atenția asupra nevoii adunării a încă o serie de date, care, în accepția lui, compuneau «starea civilă» sau «biologia» produsului folcloric.

C. Brăiloiu, bine înzestrat tehnic, practic «culegea aceleași melodii de la mai mulți interpreți, uneori de la mai multe instrumente diferite, apoi înregistrarea aceleiași melodii de la același interpret, după un anumit interval»[28].

Într-o emisiune radiofonică, Constantin Brăiloiu a prezentat unele rezultate ale cercetării etnomuzicologice, efectuate în satele românești de la Bug. **(Revista de etnologie, nr. 1).**

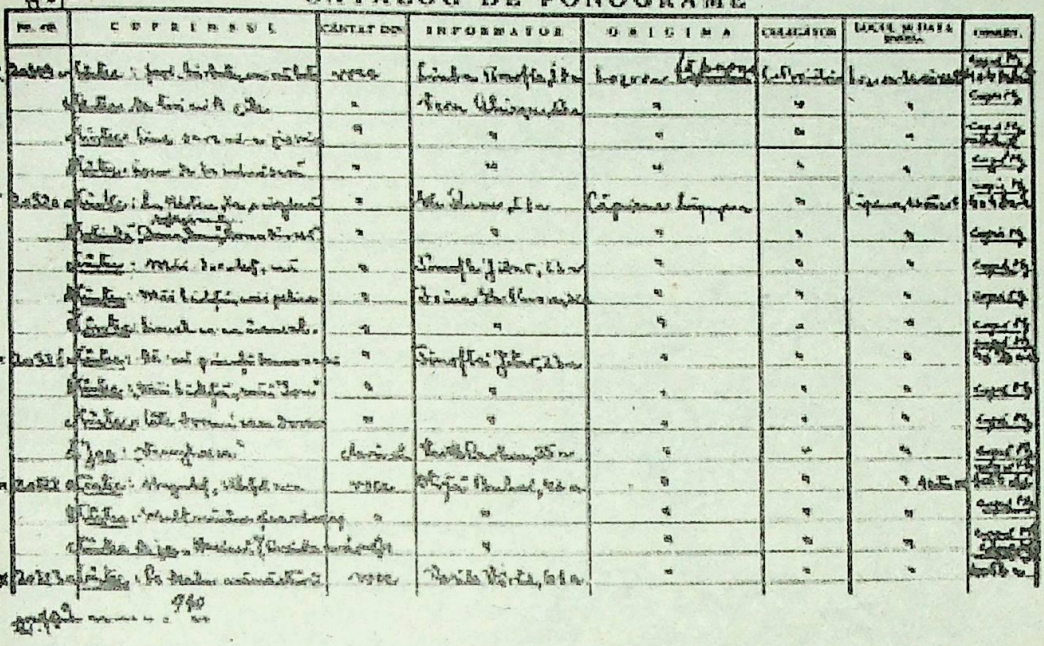
Preotul D. Balaur, din satul Rezeni, a activat în anii treizeci în cadrul Asociației culturale «Astra Basarabiei» și a cules multe cântece populare din satele din Valea Botnei; la fel și preotul Al. Bardier a publicat cu regularitate folclor în ziarul **Cuvânt moldovenesc.**

Teodor Roșculeț a adunat folclor și material dialectal din Basarabia, în cadrul echipelor monografice.

Ziarul **Cuvânt moldovenesc** și revista **Viața Basarabiei** susțineau permanent rubrica «Folclor basarabean».

INSTITUTUL DE FOLCLOR

CATALOG DE FONOGRAME



Filă din catalogul de fonograme al Arhivei de Folclor a Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române cu cântece din satele Lozova şi Căpriana (jud. Lăpuşna) culese în anul 1931 de Constantin Brăiloiu

Corul din satul Lozova, jud. Lăpuşna. În rândul al doilea, în centru – bătrânul Vasile Grosu de la care a cules cîntece Constantin Brăiloiu

Ion Munteanu din Martinoşi, ultimul bătrân din sat care mai cântă din fluier

Orchestra lăutarului Timofte Neaga, la pian fiul Ştefan Neaga, în centru tatăl său.
De la lăutarul Timofte Neaga în anul 1928 la Chişinău a culeş cântece Constantin Brăiloiu

Revista Şcoala basarabeană, organ al Asociaţiei corpului didactic din judeţul Lăpuşna, în perioada dintre cele două războaie mondiale, publica regulat creaţii muzicale folclorice.

Toate creaţiile consemnate şi tezaurizate aşteaptă să fie puse în circuit ştiinţific, incluse în repertoriile formaţiilor artistice şi renăscute.

Cea mai importantă publicaţie etnografică şi folclorică din anii treizeci este **Buletinul Institutului Social Român din Basarabia.** Primul volum (418 pag.) a apărut la «Tiparul Moldovenesc», în 1937, sub redacţia lui Petre V. Ştefănucă, T. Ştirbu, Nicolae Moroşanu. Volumul conţine studii, articole, publicaţii de texte folclorice din satele lurceni şi Nişcani, ale participiaţilor campaniei monografice, îndrumate de profesorul Dimitrie Gusti. Cel de-al doilea volum al **Buletinului Institutului** a apărut în 1939, la Chişinău, şi conţine investigaţiile echipei monografice efectuate în satul Copanca, judeţul Tighina. Aceste publicaţii au apărut cu sprijinul material al Serviciului Social şi al Fundaţiei Culturale «Principele Carol».

Şi al treilea volum a fost pregătit, în ajunul războiului, şi conţinea materialele expediţiei sociologice efectuate în satele Popeştii de Sus, judeţul Soroca, Tabăra, Vâprova şi Dişcova, judeţul Orhei. Manuscrisul buletinului, scria Petre V. Ştefănucă, în declaraţia sa către demnitarii organelor N.K.V.D.-iste, «se păstrează nepublicat şi a fost predat Institutului Ştiinţific Moldovenesc, mutat în 1940 din Tiraspol la Chişinău». Volumul al treilea, gata întocmit, s-a pierdut în timpul războiului.

In perioada anilor 1938—1940, Tatiana Găluşcă, profesoară de limba română la Liceiul «Domniţa Ileana» din Bălţi, împreună cu muzicologul şi dirijorul de muzică militară I (R.) Nicola, au întocmit o lucrare antologică de creaţii folclorice cântate, culese din satele judeţelor Soroca, Bălţi şi Orhei. Cântecele au fost înregistrate pe cilindri de fonograf şi descifrate de I. (R.) Nicola în număr de peste două sute. Culegerea întocmită nu a putut fi editată, din cauza războiului şi a situaţiei ce se crease în perioada postbelică. Manuscrisul acestei lucrări se află şi astăzi la arhiva Institutului de Folclor al Filialei din Cluj al Academiei Române[29].

Inregistrările folclorice din satele lurceni şi Nişcani în timpul campaniilor monografice din anii 1935—1936 «trec de numărul de 700 melodii, toate fiind înregistrate cu ajutorul fonografului». Atunci ele au fost depuse pentru păstrare în Arhiva Societăţii Compozitorilor Români din Bucureşti[30].

Cu prilejul cercetărilor folclorice din Basarabia Petru V. Ştefănucă a înregistrat la fonograf pentru Arhiva Societăţii Compozitorilor Români un număr de aproximativ 70 de melodii din satele Ialoveni, lurceni jud. Lăpuşna, Talmaz jud. Tighina şi Purcari jud. Cetatea Albă[31].

In vara anului 1937 în timpul companiei monografice în satul Copanca jud. Tighina profesorul Vasile Popovici a reuşit să transcrie 100 de melodii, iar în vara anului 1938 a mai transcris 80 de melodii din satul Popeştii de Sus jud. Soroca. Tot atunci au fost adunate şi cele 60 de melodii populare basarabene din Arhiva de Folclor a Ministerului Educaţiei Naţionale, înregistrate la fonograf de către profesorul Gh. Breazul de la Gh. Madan, 250 de melodii (dintre care 100 de melodii de colinde) culese de T. Găluşcă, 20 de melodii culese de D. Barbu pentru lucrarea «Monografia satului Stolniceni jud. Lăpuşna» precum şi cele 120 de melodii transcrise de profesorul Vasile Popovici (parte de la Gh. Madan, parte din diferite sate din Basarabia). Multe din aceste cântece aú fost armonizate de Vasile Popovici pentru cor sau pentru voce şi pian. Pe baza lor a apărut colecţia de coruri şcolare cu melodii populare cele mai multe din satele Copanca şi Popeştii de Sus armonizate de către M. Bârcă şi Vasile Popovici.

În timpul războiului, Tatiana Găluşcă, a cules folclor în satele româneşti din Transnistria. Împreună cu Constantin Brăiloiu, Ovidiu Bârlea a efectuat cercetări în satele din valea râului Bug. De la cimpoierul Ion Munteanu din satul Martanoşa a fost imprimat la fonograf un vast repertoriu de cântece păstoreşti, inclusiv o «Mioriţă».

O contribuţie importantă la culegerea folclorului cântat din localităţile de la Est de Nistru a adus-o profesorul Constantin A. Ionescu. El a cercetat câteva sate din stânga Nistrului. Ca rezultat al acestei expediţii a fost editată valoroasa lucrare «Colinde cu texte şi melodii. Sibiu, tiparul «Scrisul românesc», 1944. Tot el a pregătit şi o culegere mare de cântece transnistrene cu note muzicale, transcrise fidel, care a rămas în manuscris şi până astăzi; din păcate, din cauza lipsei de mijloace nu poate vedea lumina tiparului. Mult folclor a cules în satele: Valea Hoţului, Doibani, Coşniţa ş. a. C. Pavelescu, folclor pe care l-a publicat în prestigioasa revistă «Sociologie românească». În anul 1943, academicianul Dimitrie Gusti, împreună cu etnologii Traian Herseni, Anton Golopenţia, au organizat echipe monografice pentru studierea satelor româneşti din Transnistria, la care au participat studenţii români de la Universitatea din Odesa (marea majoritate din localităţile transnistrene). Această activitate a fost trecută cu vederea. În condiţiile comunismului de cazarmă era calificată reacţionară, naţionalistă, fascistă, ce ţine de «lumea veche», burgheză, regală, cu societatea împărţită în clase. Participanţii la aceste cercetări nu s-au mai bucurat de munca lor. Ei au fost nevoiţi să tăinuiască aceste materiale ori să le nimicească, de teama urmăririlor N.K.V.D.-iste, de a nu fi învinuiţi de colaborare cu guvernământul transnistrean din timpul războiului. La 9 iulie 1944, gazeta «Moldova Socialistă» scria: «Tâlhării de la cârma României fasciste trimiteau în «Transnistria» fel de fel de «Echipe» monografice, etnografice, folclorice, literare, teatrale; întreprindeau campanii arheologice, pentru a afla de sub pământ craniul îndreptăţirii istorice a actelor lor de cotropire, totul pentru a-şi acoperi într-o haină amăgitoare planurile de jaf sistematic şi organizat». Astfel erau denigrate, de către reprezentanţii regimului totalitar stalinist, cercetările ştiinţifice pluridisciplinare şi interdisciplinare ale şcolii gustiene — şcoala cu renume mondial care căuta să pună în lumină istoria, limba, tradiţiile culturale ale românilor din satele de la Est de Nistru până la Bug, unde, după relatările lui Constantin Brăiloiu, până în ultimele cătune mai răzbătea «cântecul românesc cu jalea depărtării şi bucuria regăsirii în fiinţa organică a neamului nostru».

După datele recensământului din 1941, trăiau un milion şi jumătate de români în satele din Transnistria, Valea râului Bug, regiunile Voznesensk Crimeea şi Caucazul de Nord. Constantin Brăiloiu, care a cercetat unele dintre aceste localităţi, scria, în 1942, despre oamenii care trăiau acolo «că sunt încă români, dar fiinţa lor etnică nu s-a păstrat pretutindeni deopotrivă. Locuitorii unora dintre aşezările acestea nu mai vorbesc între ei decât limba ucraineană, deşi mai ştiu românește, îşi amintesc cântece şi păstrează frumoase ţesături bătrâne». Fără şcoli, biblioteci, biserici, presă în limba maternă, aceste sate s-au deetnizat, descreştinat şi deznaţionalizat şi mai mult; astăzi ar fi anevoioasă o îndrumare pe căile românismului.

S-au cules şi s-au depus la arhive multe materiale folclorice. Avem la ce reveni, pentru a cunoaşte valorile perene ale tezaurului folcloric românesc din Basarabia, Transnistria şi Bucovina. Creaţiile muzicale, poetice puse la index, din raţiuni politice, trebuie editate, pentru a îmbogăţi repertoriul contemporan şi a spulbera afirmaţiile greşite, dușmănoase, impuse de regimul totalitar şi comunismul de cazarmă, care minimalizau activitatea folcloristică basarabeană, în perioada anilor 1918—1944.

Cântecele, adunate de Gh. V. Madan, Petre V. Ştefănucă, Ion Buzdugan, Constantin Brăiloiu, Tatiana Găluşcă, Vasile Popovici şi mulţi alţii, sunt de o mare importanţă pentru cunoaşterea tradiţiilor folclorului cântat de românii de la Est de Prut.

Munca de culegere, arhivizare, editare, de analiză ştiinţifică trebuie luată de la începuturile ei şi rejudecată. Caracterul predominant al acestor direcţii ştiinţifice trebuie să fie cel de etnofolcloristică rurală, îmbinată cu sociologia naţiunii. Aceasta impune cunoaşterea fenomenelor de cultură populară, prin cercetarea complexă a proceselor sociale. Încă de la 1918 s-a preconizat o analiză pluridisciplinară a valorilor culturale tradiţionale şi a rolului lor la etapa contemporană.

Referinţe bibliografice

1 **Vasile Alecsandri. Opere III.** Poezii populare. Text stabilit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Studiu introductiv, note şi comentarii, variante de Gheorghe Vrabie. Chişinău, Editura Hyperion, 1991, p. 531. Vezi şi: **Gr. Botezatu, A. Hâncu.** Un tezaur de cultură populară; Arhiva de Folclor a Academiei de Ştiinţe a Republicii Moldova. — Destin Românesc. An. V, nr. 19—20. Chişinău — Bucureşti, 1988. p. 82—87.

2 **Petre V. Ştefănucă.** Contribuţie la bibliografia studiilor şi culegerilor de folclor privitor la românii din Basarabia şi popoarele conlocuitoare, publicate în ruseşte. Folclor şi tradiţii populare. In două volume. Alcătuire, studiu introductiv, bibliografie, comentarii şi note de Grigore Botezatu şi Andrei Hâncu, Chişinău, Editura Ştiinţa, 1991, vol. II, pag. 206—217.

3 ANRM, fond. 209, inv. 30, dosar 3, f. 20—22.

4 **Suspine,** Adunate de Gheorghe Madan. Cu o prefaţă de G. Coşbuc, Bucureşti, Edit. libr. Storck Müller, col BPT, nr. 138, 1897, p. 90.

5 **Vasile Vasile.** Folclorul basarabean în preocupările lui Constantin Brăiloiu. Muzica, nr. 1, 1992, p. 145.

6 **Gh. V. Madan.** Folclor. Antologarea, prefaţarea şi îngrijirea ediţiei: Tamara Macovei, Virgil Vasilescu, Bucureşti, 1998, p. 96.

7 Şcoala. Organul Asociaţiei Corpului Didactic din Basarabia. An. 1, nr. 8 (aprilie) 1922, p. 70—71.

8 Vezi: **Stefania Cristescu.** Descântece din Cornova—Basarabia. Volum editat, introducere şi note de Sanda Golopenţia-Eretescu. Hiatus. Providence, 1984, p. VIII. Stefania Cristescu expune integral programul-invitaţie al Institutului Social Român. Prezentarea materialului culeş în campania a VII-a monografică, întreprinsă în iulie-august 1931, în satul Cornova din judeţul Orhei (Basarabia), 19 şedinţe... Completată cu noi mărturii, cu lucrări publicate în timpul celui de-al doilea război mondial, cu date pe parcursul a şase decenii şi în procesul trecerii la economia de piaţă a apărut în 1997 monografia satului Cornova, jud. Orhei. Cornova un sat de mazili. Textele identificate, stabilite, organizate, note, prefaţă şi introducere de prof. univ., dr. doc. Ovidiu Bădina. Bucureşti. Editura economică, 1997, 440 p.

9 **A treia expoziţie a echipelor regale studenţeşti inaugurată luni, 22 martie 1937, în prezenţa M. S. Regele Carol II.** Muzeul satului românesc. Fundaţia Culturală Regală «Principele Carol» p. 150.

10 Cântecul de nuntă «Ian taci, Lado» Constantin Brăiloiu îl prelucrează pentru cor mixt cu o armonie bogată şi este editat de Societatea Compozitorilor Români în 1943.

11 In anul 1964 de la informatorul Vasile Grosu, născut în 1890 în satul Lozova Eugen Doga a imprimat **Doina Radului. La grădina cei din jos** (p. 177), **Merg pe drum şi dau din cap** (p. 248—249). **La cumătra lăudată,** pe care le-a descifrat şi le-a publicat C. Rusnac. Vezi culegerea: **Cucuşor cu pană sură.** Cântece din bătrâni. Alcătuitor Constantin Rusnac. Chişinău. **Literatura artistică,** 1988.

12 Aceste cântece tălăite C. Brăiloiu le nota, deosebindu-le de cele dărăite şi de cele cântate cu voce, din frunză, la fluier sau alte instrumente. Cântecele lăţăite, clasificate de C. Brăiloiu într-o grupă aparte, încearcă să le renască A. Tămăzlăcaru cu ansamblul «Tălăncuţa».

[13] **Vasile Vasile.** Folclorul basarabean în preocupările lui Constantin Brăiloiu. — Muzica, nr. 1/1992, p. 136.
[14] Tot acolo, p. 145.
[15] Tot acolo, p. 133.
[16] Brăiloiu Constantin. Societatea Compozitorilor Români. Arhiva de folclor. In: Boabe de grâu, an. II, 1931, nr. 4, p. 208.
[17] **V. Ghilaş.** Constantin Brăiloiu şi cercetarea etnomuzicologică din Basarabia. Centenar Constantin Brăiloiu. Ingrijitori de ediţie Vasile Tomescu şi Mihaela Roşu. Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Bucureşti, 1994, p. 171.
[18] Vezi chestionarul şi instrucţiunile întocmite de Muzeul Regional al Basarabiei din Chişinău, pentru organizarea secţiunii «Basarabia Românească 1918—1938» la acel Muzeu, — Arhiva Naţională a Moldovei, fond 120, inv. 1, dosar 341, f. 33—45.
[19] **Ion Muşlea.** Academia Română şi folclorul. Anuarul Arhivei de Folclor, I, Bucureşti, 1932, p. 6.
[20] Anuarul Arhivei de Folclor, II, Bucureşti, 1933, p. 247.
[21] Anuarul Arhivei de Folclor, III, Bucureşti, 1936, p. 212.
[22] Vezi: **Petre V. Ştefănucă.** Cercetări folclorice pe Valea Nistrului de Jos. — Anuarul Arhivei de Folclor, IV, Bucureşti, 1937, pag. 31—227.
[23] Anuarul Arhivei de Folclor, IV, Bucureşti, 1937, p. 263.
[24] Anuarul Arhivei de Folclor, VI, Bucureşti, 1942, pag. 2.
[25] Anuarul Arhivei de Folclor, VII, Sibiu, 1945. p. VI.
[26] ANRM, fond 694, inv. 3, dosar 536, f. 16.,
Impreună cu Constantin Brăiloiu a întocmit un chestionar de nuntă la români.
[27] Pamfil Bilţiu. Aportul lui Constantin Brăiloiu la modernizarea metodei de cercetare a folclorului. — **Centenarul**, p. 311.
[28] **Ovidiu Birlea.** Istoria folcloristicii româneşti. Editura enciclopedică română. Bucureşti, 1974, p. 514.
[29] Lucrarea a apărut la Chişinău cu sprijinul Centrului Naţional de Creaţie Populară din Moldova. Vezi: Tatiana Găluşcă, Ioan R. Nicola. Folclor român din Basarabia. Ediţie îngrijită de Grigore Botezatu şi Tudor Colac. Chişinău, I.E.P. Ştiinţa, 1999, 260 p.
[30] Vasile Popovici. Folclorul muzical basarabean. (Culegeri şi manifestări muzicale). — Buletinul institutului de Cercetări Sociale al României Regionala. Chişinău. Tomul II. Chişinău, «Tiparul Moldovenesc», 1939, p. 618.
[31] Ibidem.

NICOLAE BĂIEŞU

CALOIANUL: GENEZA, ARIA DE CIRCULAŢIE, TERMINOLOGIA, FUNCŢIA

Cele mai tipice şi mai arhaice tradiţii simbolico-magice de invocare a ploii, mai ales, în luna mai (când umezeala este atât de necesară pentru creşterea semănăturilor) sunt **Caloianul** şi **Paparuda.**

Tradiţii analogice există la diferite popoare agrare de pe glob [1, p. 112; 2, p. 152—153]. Totuşi, ele sunt tipice (azi, bineînţeles, în forme mai restrânse) pentru continentul nostru, mai mult în peninsula Balcanică, mai cu seamă pentru bazinul Dunării de Mijloc şi de Jos — centrul zonei, unde a apărut agricultura în Europa şi unde adesea în cursul primăverii şi verii bântuie seceta.

După cum relevă cercetările din ultimele decenii, tradiţiile acestea au existat, există şi azi (cu aspect relativ redus) şi la românii din fosta Uniune Sovietică nu numai în stepa secetoasă a Bugeacului ci şi în multe localităţi din centrul, nordul R. Moldova, precum şi din nordul Bucovinei [3, p. 29—35]. Este drept că în centru şi la nord ele au avut şi în trecut o circulaţie moderată.

© Nicolae Băieşu, 2001.

Deşi Caloianul şi Paparuda au unele elemente comune (acelaşi scop magic de invocare a ploii, caracterul lor feminin, folosirea apei ş. a.), nu avem aici o singură tradiţie (după cum cred unii cercetători [4, p. 136], ci două, separate. De aceea se cuvine a fi examinate aparte.

Referindu-ne la istoria cercetării Caloianului la români, vom avea în vedere, în mod special, studierea originii acestui fenomen etno-folcloric complicat. În domeniul acesta se evidenţiază studiile lui Gheorghe Ivănescu [5, p. 13—23] şi Dumitru Pop [6, p. 145—170].

Prima consemnare despre Caloian a făcut-o Gheorghe Săulescu în Moldova până la 1864 (când acesta a decedat) [7, p. 21; 5, p. 13]. Gheorghe Săulescu făcea o descriere destul de amănunţită a obiceiului, aducând şi o variantă a textului poetic respectiv: «Când nu ploua, românii cei vechi păstrau procesiunea următoare [...]. Femeile şi mai cu seamă fetele efigiază o statuie de argilă, (lut galben) mare cam de o palmă pe care o numeşte Caloianu; îi fac un sicriu de scoarţă, îl învelesc în giulgiu, şi, ducându-l la mormânt făcut înadins, fetele îl bocesc, declamând următoarele versuri:

Iani, Iani,
Caloiani!
La ceriului torţele
Şi deschide porţile
Şi porneşte ploile,
Curgă ca şuvoaiele,
Umple-se păraiele
Printre toate văile,
Umple-se fântânele,
Să răsară grânele,
Florile, verdeţele,
Să crească fâneţele
Să s'adape vitele,
Fie multe pitele!

Acestea cântându-le lugubru, fetele satului înmormântează pe figuratul Caloian şi apoi, făcându-i comândarea, se ospătează» [Apud: 8, p. 325—326].

Opinia lui Gh. Săulescu era că termenul **Caloian** provine de la **Caloianos** (corect: **Kaloioannes**) [5, p. 13], ce era supranumele lui Ioniţă sau Ioan, de origine română — unul dintre împăraţii celui de al doilea Ţarat Bulgar (1197—1207), care a dus lupte grele împotriva armatelor bizantine cotropitoare [5, p. 13; 6, p. 146]. Deci este vorba de împăratul **Ioan cel Frumos** ori **Ioan cel Bun.** Mai departe vom reveni la legătura ce ar fi fost posibil să existe între numele obiceiului în cauză şi cel al împăratului.

A doua consemnare a Caloianului îi aparţine lui G. Dem. Teodorescu (un text poetic, cules în 1867, în Bucureşti, şi publicat în culegerea sa din 1885 [9, p. 211], iar cea de-a treia — lui Teodor Burada (în 1879, în Dobrogea). Textul literar a fost publicat de T. Burada în lucrarea sa **O călătorie în Dobrogea** (Iaşi, 1880). Este prima variantă publicată a celei de a doua versiuni, dobrogene, a textului poetic al Caloianului:

Scaloiene, Scaloian,
Trupuşor de dician,
Scaloiaţă, Scaloiaţă,
Trupuşor de cuconiţă,
Mă-ta te-a căutat,
Te-a căutat, te-a întrebat
Prin pădurea rară,
Cu inima amară,
Prin pădurea deasă
Cu inima arsă.

Într-un studiu publicat în 1904 [10, p. 473—477)], apoi în lucrarea **Istoria teatrului în Moldova,** I (1915) T. Burada punea de acum şi problema genezei Caloianului. El scria, nu fără a avea dreptate: «În călătoriile mele etnografice făcute în Dobrogea, judeţul Tulcea, am văzut că în satele de pe malul Dunării şi în acele ce vin în apropiere de Dunăre [...] locuitorii se numesc **dicieni** şi **decieni.** Aşadar, când se cânta Caloianului că are trupuşor de **dician,** am putea zice, credem noi, că Caloianul e o rămăşiţă a vreunei zeităţi din Dacia şi că e de origine dacă începând în Dobrogea mai întâi cultul acestui zeu, care se păstrează până-n ziua de astăzi la noi» [11, p. 68—69]. Ideea originii autoh-

tone a Caloianului a fost susținută cu argumente în deceniile ulterioare: Waldemar Liungmann — 1954, Dumitru Pop — 1981, 1989 ș. a. [6, p. 149—170].

O cercetare mai amplă asupra Caloianului a întreprins Ion Aurel Candrea în 1900 [12, p. 94, 97], apoi în 1928 [13, p. 92—99]. Căutând corespondente ale obiceiului românesc la alte popoare (greci, romani, bulgari, ruși, polonezi ș. a.), autorul ajungea la concluzia că acesta «nu e la români decât o amintire a sărbătorii argeilor, practicate odinioară la romani pe malurile Tibrului» [13, p. 92]. Pe data de 15 mai din 24 de capele preotesele aruncau în apa Tibrului 24 de păpuși, numite **argei**, pentru a invoca ploaia [13, p. 95]. Având în vedere opinia lui Gh. Săulescu despre etimologia cuvântului **Caloian** (din **Kaloiannes**), I. A. Candrea scria: Cred de prisos să dovedesc că n-are întru nimic a face. (termenul Caloian) cu numele domnului bulgăresc Caloian. Dacă ne aducem aminte că Caloianul e o păpușă făcută din lut și că lutul e numit în paleoslavă **kal**, am făcut un prim pas în cercetarea etimologiei cuvântului [...]. Nu rămâne nici o îndoială că aceasta reprezintă din punct în punct forma adjectivului vechi-slav **kalean**, care înseamnă **de lut**. Numele actuale **Caloian, Scalian** sunt numai alterațiuni posterioare din forma primitivă» [13, p. 98]. Cu timpul adjectivul a devenit substantiv. Etimologia termenului Caloian înaintată de T. A. Candrea, va fi susținută apoi de către mulți cercetători (T. Papahagi, P. Caraman, G. Bostan ș. a.).

Pentru originea romană a numelui **Caloian** pleda și Nicolae Densușianu [14, p. 259]. El aducea informația că obiceiul argeilor la romani se numea și **Caianus** [5, p. 14].

Un element nou în cercetarea genezei Caloianului a adus Marcu Beza [15, p. 32—36]. El considera, într-un mod justificat, că originea Caloianului trebuie căutată în cultul zeului oriental al naturii, al vegetației, care, periodic, «moare» și «învie»; la diferite popoare agrare vechi zeul avea felurite nume (**Tammuz** la babilonieni, **Attis** la frigieni, **Osiris** la greci — cu litere obișnuite, la egipteni: **Adonis la greci** ș. a.). Această idee convingătoare a fost reluată de alți cercetători: V. Zelenciuc, I. Popovici [16, p. 5] ș. a.

M. Beza sublinia și legătura zeului vegetației cu apa: Tammuz înseamnă «fiul adevărat al apei», Osiris — «răsare din apele ce revin» ș. a. [5, p. 15]. In era creștinismului — credea M. Beza — preoții l-au identificat pe Adonis cu chipul similar al Sf. Ioan Botezătorul, care avea și el relații cu apa (boteza cu apă). Numele **Ioan, Ian** (i) există «atât singur, cât și în compunere cu **calo** — în vocațiile către Caloian» [5, p. 15]. Deci M. Beza, fără a cunoaște, probabil, opinia lui Gh. Săulescu, presupunea că termenul **Caloian** este compus din două cuvinte grecești: **kalos** (frumos) și **Adonis** care ar fi devenit **Ian, Ioan,** Numai că M. Beza nu l-a avut în vedere pe împăratul Ioniță, ci pe Sf. Ioan Botezătorul.

Intr-o recenzie la cartea lui M. Beza, filologul slavist P. Caraman îl critica, spunând că numele obiceiului românesc trebuie căutat nu în forma grecească **Adonis-Ian, Ioan,** dar în cea bulgărească, **Kaloiani,** ce vine din **kalean** (păpușă de lut) [17, p. 181], despre care vorbeau mai înainte I. A. Candrea, T. Papahagi. Susținând originea bulgărească a numelui Caloian, P. Caraman nu respingea în totul asociația acestui cuvânt cu porecla împăratului bulgar **Ioniță (Kaloiannes, Ioan cel Frumos),** care a avut o moarte tragică, fiind ucis mișelește «în cortul său de campanie» [5, p. 16]. Deci numirea obiceiului Caloian ar fi o amintire despre Ioniță, căruia bulgarii îi ziceau Kaloiannes, ce în românește poate fi tradus **Ioan cel Frumos.** Totuși, nu este clar ce legătură logică, explicativă ar exista între obiceiul de invocare a ploii și porecla împăratului bulgar.

Un studiu mai profund, superior față de cele precedente, trebuie considerat cel al lui G. Ivănescu, menționat deja [5]. Autorul bazându-se pe ideile anterioare, susține că mitul și obiceiul lui Adonis la greci a fost transmis bulgarilor, iar apoi și românilor [5, p. 21]. Ca argument G. Ivănescu aduce afirmația, care nu corespunde pe deplin adevărului, că obiceiul Caloianului ar exista «numai în regiunile de sud ale țării (Oltenia, Muntenia, Dobrogea)», «numai în zona cu bogată toponimie slavă, de tip bulgar vechi și mediu și lipsește în zona deluroasă și muntoasă cu o bogată și străveche toponimie românească» [5, p. 21]. În continuare G. Ivănescu scrie: «Aceasta ne-ar arăta că obiceiul a fost adus chiar de bulgarii care s-au stabilit în epoca Imperiului româno-bulgar în părțile de sud ale Munteniei și Olteniei și s-au românizat cu vremea [...]. După ce a fost împrumutată de români, datina Caloianului și-a pierdut legătura cu Sf. Ioan și a fost pusă în legătură cu Paștile» [5, p. 21]. În adevăr Hristos se aseamănă mult cu Adonis, cu Sf. Ioan.

Referitor la **Calo-** (în cuvântul **Caloian**) G. Ivănescu susține (ca și Gh. Săulescu, M. Beza) că aici «avem a face cu cuvântul grec **kalos, frumos;** un asemenea epitet n-ar trebui să pară curios pentru frumosul Adonis» [5, p. 21].

Totodată, G. Ivănescu adaugă la cele spuse că îmbinarea de cuvinte **Calo-** și **Ian** nu trebuie considerată neapărat ca «o creație greacă», pentru că și românii aveau în Evul mediu obiceiul de a pune cuvântul **kalos** înaintea unui nume propriu și a-l uni cu acesta într-un singur cuvânt. Exemple: Petru, întemeietorul, împreună cu frate-său Asan, al Imperiului româno-bulgar, era numit **Kalopetrus;** un sat din Hertegovina se numește **Kalogjurgjevici** («frumosul Gheorghe») [5, p. 21—22]. Și încă o mențiune interesantă a lui G. Ivănescu: epitetul **Calo-** în asemenea contexte înseamnă nu neapărat «frumos», dar și «bun», «mare» [5, p. 22].

În orice caz, după cum afirmă G. Ivănescu, termenul **Caloian** este un cuvânt compus, format de către bulgari și acceptat la români [5, p. 22]. Totuși, G. Ivănescu revine la ideea că «este mai probabil că el a fost alcătuit de greci» [5, p. 22]. Nu are importanță că obiceiul și cuvântul **Caloian** nu se mai păstrează la greci. «Aceștia au pierdut multe din legendele și obiceiurile lor din Evul mediu, probabil, din cauza intensei vieți orășenești, din cadrul Imperiului bizantin [...], dar, mai ales, din cauza că biserica, fiind perfect organizată, a combătut cu eficacitate practicile păgâne moștenite de populație» [5, p. 22].

Ovidiu Bîrlea accepta, în fond, ideile valoroase ale predecesorilor săi, M. Beza și G. Ivănescu, totodată făcea unele precizări, punând anumite accente. Astfel, savantul scria: «Nu mai încape îndoială că Scaloianul este o rămășiță din cultul zeului vegetației, sortit morții rituale și învierii, foarte probabil reprezentând un ecou folcloric al cultului dionisiac. Acesta își avea corespondentele similare în culturile lui Adonis la greci, Attis la frigieni, Osiris la egipteni» [18, p. 402]. Există argumente că zeul Dionysos era de origine tracă, ce a trecut apoi și la greci [6, p. 149—150].

În privința termenului referitor la obiceiul Caloianului, O. Bîrlea susținea ipoteza existentă (M. Beza, G. Ivănescu) că el «pare de proveniență greacă, în urma substituirii lui Adonis prin Ioan Botezătorul, sărbătorit la Sânziene, prin intermediul bulgar» [18, p. 402].

Prof. D. Pop, deși nu neagă anumite posibile influențe (ale grecilor, romanilor, bulgarilor) și asupra fenomenului etno-folcloric al Caloianului, pune, într-un mod îndreptățit, mai multe semne de întrebare, exprimă unele îndoieli în privința opiniilor referitoare la geneza greacă a tradiției. Iată unele din cele care ni s-au părut mai judicioase. Reprezintă, oare, Caloianul, în toate variantele lui, mitul consacrat zeului

naturii, al vegetației, care «moare» și «învie»é Caloianul este neapărat Adonis al grecilor? Strămoșii noștri n-au putut avea un obicei similar de invocare a ploii, până la contactul lor cu grecii? [6, p. 149].

D. Pop conchide că obiceiul Caloianului este de origine autohtonă (ipoteză înaintată încă de T. Burada la începutul sec. XX); este «un rit consacrat naturii și vegetației, rit cunoscut în străvechime pe o arie geografică extrem de întinsă, care include și teritoriul pe care s-a născut și s-a dezvoltat mai târziu poporul român, tracii având și ei o asemenea zeitate» [6, p. 169]. Cu timpul ritul acesta a devenit o formă de invocare a ploii [6, p. 169].

În sprijinul acestei ipoteze savantul aduce și următoarea judecată logică: «Dacă avem în vedere faptul că în Balcani ritul Caloianului nu a fost înregistrat la grecii moderni, ci numai la români și la bulgari, problema originii lui grecești ridică serioase semne de întrebare, mai ales dacă avem în vedere că un zeu al naturii și vegetației a existat și la traci și dacă admitem sugestia unor reputați savanți potrivit cărora înșiși grecii antici au împrumutat această zeitate de la traci. Caloianul pare a fi mai degrabă descendentul mitului consacrat acestui zeu trac, așa cum a afirmat de altfel W. Liungmann» [6, p. 170].

Aderând la ideea justificată că obiceiul Caloianului poate fi o supraviețuire a unei străvechi tradiții autohtone, cercetătorii ieșeni Ion H. și Silvia Ciubotaru nu exclud supoziția că datina aceasta «ar avea o origine indo-europeană, mai ales că în forme aproape identice cu ale noastre, obiceiul este cunoscut la populațiile caucaziene și la indieni» [19, p. 123].

Aducem și alte câteva afirmații, exprimate în diferiți ani, cu privire la esența și funcția practico-magică a Caloianului (sau a analogului **Gherman** la slavii sudici): M. Arnaudov (1971; Gherman — «personificare a stihiilor dăunătoare, ce împiedică dezvoltarea plantelor»); H. Vacarelschi (1974; Gherman — «întruchipare a urmărilor secetei, cu scopul de a îmbuna zeitatea ploii»); I. V. Marcova (1978; «jertfă simbolică, izbăvitoare de nenorocire») [20, p. 226—227]; M. S. Cașuba (1978; «reminiscență a unui vechi obicei legat de jertfire» [21, p. 202]; N. Băieșu (1981; «jertfă adusă în timpurile mai vechi unei vagi zeități agrare care se credea că deține cheile ploii») [22, p. 16]; E. A. Ricman (1984; «jertfă, în trecut umană, adusă zeului pentru ca să dea ploaie») [3, p. 35]; ș. a.

Din cele relatate despre originea Caloianului vedem că se disting trei opinii principale referitoare fie la obicei în ansamblu, fie doar la numirea lui. Adepții convinși ai originii greco-latine a obiceiului sunt: Gh. Săulescu (până la 1864), I. A. Candrea (1900, 1928), T. Papahagi (1923) [23], P. Caraman (1933), Gh. Vrabie (1970) [24], G. Bostan (1971, 1985) [25, 26], N. Băieșu (1981) ș. a. Mai aproape de realitate sunt, probabil, și de data aceasta, cei care văd în obiceiul Caloianului o tradiție autohtonă: T. Burada (1904, 1915), D. Pop (1981, 1989).

Despre Caloian au scris și Ion și Maria Cuceu [27], George Nițu [28], Leonid Curuci [29] ș. a.

Materialele etno-folclorice și opiniile cercetătorilor cu referire la Caloian demonstrează faptul că avem de față o reminiscență a unei arhaice tradiții agrare de origine autohtonă. A fost un ritual de jertfire. La început, posibil, umană, iar apoi doar a unei figuri antropomorfe, adusă zeului păgân al naturii, al ploii, cu scopul de îmbunare și căpătare a umezelii necesare la creșterea semănăturilor. Ca și în cazurile colindei, sorcovei ș. a., doar numirea obiceiului Caloianul care a ajuns până în zilele noastre, este un împrumut probabil, de la greci, prin intermediul bulgarilor **(kalos, frumos+Ian, Ioan)** sau de la bulgari (v. sl. **kalean — păpușă de lut).**

Aria de răspândire a Caloianului şi a formelor asemănătoare este relativ mare, iar modurile de existenţă, de manifestare, intensitatea practicării ş. a. sunt diferite.

Până în sec. XX tradiţii asemănătoare cu obiceiul Caloianului au existat şi la slavii orientali (obiceiurile **înmormântarea Costromei, Iarilo** [1, p. 112), la cehi **(Marena)**, la slovaci **(Marjena)**, la polonezi **(Marzana)** [30, p. 243] ş. a. Forme foarte apropiate cu Caloianul nostru există la unele popoare caucaziene (azerbaigeni, cerchezi) [2, p. 152—153; 19, p. 123] ş. a.

În peninsula Balcanică, după cum au observat mai mulţi savanţi din felurite ţări, forme ale Caloianului au avut o dezvoltare mai amplă în Bulgaria de nord, în sudul României (Oltenia, Muntenia, Dobrogea, partea sudică a Moldovei), precum şi în raioanele orientale şi sudice ale Serbiei şi Voevodinei din fosta Iugoslavia (obiceiul având numirea de **Gherman** sau **Ghermanciuc** — de la numele sărbătorii creştine a Sf. Gherman, la 12 Mai, la care tradiţia aceasta a fost acomodată) [30, p. 243].

În România, după cum afirmă D. Pop, în bună cunoştinţă de cauză, obiceiul Caloianului a avut în trecut o arie de răspândire cu mult mai largă decât s-a crezut până de curând. Aria cuprinde «nu numai Oltenia, Muntenia, Dobrogea şi sudul Moldovei, ci şi centrul şi nordul acesteia, inclusiv Bucovina, precum şi ţinuturile de peste Prut, până prin părţile Hotinului. Fără a fi avut aceeaşi pondere şi aceeaşi frecvenţă, Caloianul a fost cunoscut odinioară şi în Transilvania, mărturii ale lui descoperindu-se nu numai în regiunile sudice ale provinciei, ci, izolat, şi în nordul şi vestul ei» [6, p. 169].

Pentru Moldova din dreapta Prutului cercetătorii Ion H. şi Silvia Ciubotaru afirmă, pe baza materialelor de teren, că «în general zonele de câmpie păstrează formele cele mai arhaice ale datinii. Răspândirea Caloianului în Moldova este deosebit de unitară în ciuda faptului că sub acest nume obiceiul este atestat doar în judeţele sudice: **Bacău**, Vaslui, Galaţi şi Vrancea» [19, p. 115]. Aproximativ aceeaşi situaţie avem şi la moldovenii din stânga Prutului.

În R. Moldova şi în localităţile româneşti din reg. Odesa şi Cernăuţi, care ţin acuma de Ucraina, Caloianul a avut răspândire peste tot în diferite forme de manifestare şi intensitate de practicare. Deşi sporadic, Caloianul există şi într-o serie de localităţi cu populaţie românească relativ compactă, care a fost strămutată din Basarabia, în diferite timpuri, şi stabilită cu traiul în mai multe regiuni ale Rusiei, în Cazahstan ş. a. La românii din fostul imperiu sovietic Caloianul lipseşte doar în aşa-zisa Transcarpatia (nordul Maramureşului), unde agricultura este practicată puţin.

La românii din stânga Prutului forma Caloianului apropiată de cea clasică a fost şi este (bineînţeles, într-un aspect mai redus ca în trecut) în sudul Basarabiei, unde ocupaţia de bază a populaţiei rămâne a fi agricultura, iar, totodată, seceta este relativ mai mare.

Ca şi în cazul altor tradiţii populare, după cum şi este firesc, obiceiul şi textele poetice ale Caloianului la românii din fosta Uniune Sovietică, sunt, în linii mari, aceleaşi ca şi la întreaga etnie românească. Dar este la fel de natural să existe şi elemente locale, specifice, unele dintre care vor fi consemnate în continuare.

Terminologia populară, utilizată atât pentru obiceiul în cauză, cât şi pentru personajul mitologic-folcloric central, este condiţionată, în primul rând, de materialele din care este confecţionat obiectul ritual, adică chipul antropomorf, dar şi de forma lui exterioară. Astfel, în tot sudul Basarabiei, figura umană rituală este modelată, de obicei, din pământ, mai ales, din lut (raioanele: Reni, Ismail, jud. Cahul ş. a.), numindu-se **Caloian**, precum şi **Călian** (ca şi în dreapta Prutului [19,

p. 115]. Este reală presupunerea lui D. Pop că termenul **Caloian** (de lut), «sub care apare în general obiceiul în literatura de specialitate [...], nu pare a fi cel mai răspândit în mediul folcloric, deşi a produs cele mai numeroase derivate: **Scaloian Calaliman, Colioan...**» [6, p. 153].

În zona centrală şi nordică a R. Moldova, precum şi în nordul Bucovinei numirea clasică a obiceiului lipseşte, zicându-i-se diferit: **Păpuşă** sau **Păpăhaie, Papahulă** şi chiar **Paparudă, Papalugă** ş. a., toate având sens de **Păpuşă** (nu de Paparudă). În aceleaşi zone avem şi o serie de nume proprii pentru obiectul ritual: **Păpuşa Maria, Păpuşa Aglăiţa, Păpuşa Panaghia, Lena** ş. a. În cazurile când Păpuşa are chip de bărbat, i se zice **Ion, Sânion** ş. a. Asemenea nume ţin, fără îndoială, de o etapă relativ târzie [19, p. 115].

Tot în centrul şi nordul R. Moldova, ca şi în părţile acestea din dreapta Prutului [18, p. 400], păpuşile rituale sunt confecţionate, după cum se spune în popor: «din petişi», «din bullendri», «din cordeli» ş. a. În puţine sate din nordul R. Moldova (Tătărăuca Nouă — Edineţ, ş. a.) se spune că «strângeau petici din nouă gunoaie şi făceau o păpuşă» [31, f. 79]. Despre aceasta se vorbeşte şi în unele texte poetice:

Păpălugă [Păpuşă] din nouă gunoaie,
Roagă-te la Dumnezeu să ploaie etc. [31, f. 79]

În câteva sate atât din nordul R. Moldova (Mândâc-Edineţ, Nicoreni-Drochia, Parcani-Soroca ş. a.), cât şi din centrul (Marinici-Ungheni ş. a.) Păpuşa este cusută din pânză sau din alt material şi umplută cu tărâţe de grâu. Pe alocuri la nord (Colicăuţi-Edineţ ş. a.). Păpuşile se fac din ciocălăi de porumb [3, p. 30].

Am întâlnit o localitate (Schineni-Soroca), unde Păpuşa rituală se face din paie:

Păpuşică din nouă paie,
Roagă-te să ploaie ş. a. m. d. [32, f. 269]

Sunt evidente aici simbolurile roadei dorite.

Dispunem de informaţii din câteva sate, unde Păpuşa se face din lemn (Bogdăneşti-Edineţ, Dumitrăuca-Chilia) [3, p. 30].

Unele fetiţe fac uz de păpuşi adevărate, confecţionate la fabrică şi vândute în magazine (Bogdăneşti şi Terebna-Edineţ, Sănătăuca-Soroca ş. a.) [33, f. 38].

Într-un şir de localităţi din nordul şi centrul R. Moldova (jud. Soroca, Ungheni ş. a.) obiceiul în cauză se numeşte **Mort**, dar şi **Momâie, Ploiţă.**

Este puţin clară dar curioasă numirea de **Păpădie** (Parcani-Soroca). O ţărancă din localitatea aceasta explica: «Îi făşem mânili, chişioarili. Ochi n'ari, gurî n'ari, numa cât îi sămn di om şî-i zic **Păpădii**, adică-i prăpăditî [...], sî zîşi Păpădii din păduri, cî e deamî-i prăpăditî. E trebî s'sî roaji lui Dumnezeu sî ploai [34, f. 54]. Pe baza informaţiei acestea folcloristul V. Cirimpei îşi exprimă opinia că «a fost iniţial nu Păpădie-plantă (cu care tradiţia în cauză nu are nici o legătură), ci **Păpădie, Prăpădită, Moartă** [...]. S-ar cuveni, deci, să-i zică **Prăpădie**» [34, f. 54].

Evident materialele din care se fac Păpuşile rituale (cârpe, ş. a.) în centrul şi nordul R. Moldova, precum şi numirile acestor obiecte (Păpuşă etc.) sunt forme târzii faţă de cele iniţiale, specifice sudului [19, p. 116].

Ca şi în alte provincii româneşti, la moldovenii din stânga Prutului informaţiile de teren nu coincid între ele atunci, când este vorba de sexul sau de vârsta protagoniştilor Caloianului. Cele mai multe materiale etno-folclorice vorbesc despre faptul că obiceiul Caloianului este practicat de către fete mici: «de 5—6 ani». (Mălineşti-Noua Suliţă), «fete de vreo 10 ani» (Barta-Reni), «fete de şcoală, de 10—12 ani». (Satul

Nou-Reni) ş. a. Informatorii explică vârsta mică a executorilor în felul următor: «Sâ duşeu copchii de atâta câ n'aveu păcate» (Moleşti-Chişimău) [15, f. 252]; «eli era, cum sî spuni, curati» (Culiceni, astăzi Culicovca-Adâncata, astăzi Hliboca) [36, f. 166] ş. a. Şi Păpuşa este considerată a fi «fără păcate». Despre aceasta se spune şi în unele invocaţii:

Marii, Marii,
Roagâ-ti pintru noi,
Cî noi sîntem păcătoşi,
Iar tu eşti fără păcati
Şî roagâ-ti lui Dumnezeu
Sâ ni dei ploai. [37, f. 180]

Totodată, la practicarea tradiţiei este important şi rolul femeilor de toate vârstele, inclusiv gravide. Apare evidentă şi aici asociaţia pe care o făceau oamenii din vechime între fecunditatea feminină şi rodnicia pământului. Despre aceasta au vorbit mai mulţi cercetători. I. H. Ciubotaru menţionează că faptul participării la ceremonia Caloianului şi a femeilor, «asociat cu prezenţa unui simbol falic, arată că este vorba de o magie practicată şi în vederea fecundităţii» [38, p. 839]. Autorul revine la ideea aceasta, făcând trimitere şi la M. Eliade [39, p. 41]: femeile, în special gravide, care participă la efectuarea tradiţiei Caloianului reprezintă «un stadiu arhaic al obiceiului, amintind de începuturile agriculturii, când se credea că fertilitatea pământului este solidară cu fecunditatea feminină; prin urmare, femeile devin responsabile de belşugul recoltelor, căci ele cunosc misterul creaţiei» [19, p. 117].

Deocamdată dispunem de o singură informaţie din Basarabia despre participarea indirectă a femeilor gravide la desfăşurarea Caloianului. «Ca să ploaie, de la o femeie îngreunată se lua un ceaun şi se îngropa la marginea satului. Tot la marginea satului se îngropa şi o păpuşă» [40, f. 160].

Rolul femeilor bătrâne în acţiunile de pregătire şi de înmormântare a Caloianului constă mai mult în a îndruma fetele să păstreze obiceiul, să-l aplice în cazurile când se crede că ar putea fi de folos. Un exemplu: «Femeile bătrâne i-au învăţat pe copii să facă o păpuşă şi s-o îngroape» [41, f. 24].

Materialele de arhivă mărturisesc despre faptul că obiceiul Caloianului, fie şi într-o etapă târzie, este practicat nu numai de către copii, la el participând întreaga colectivitate sătească (ca la colindatul de Crăciun sau la hăitul de Anul Nou). Cei în vârstă iau parte atât la pregătirea ceremoniei (facerea sicriului, a bucatelor pentru praznic ş. a.), cât şi la desfăşurarea propriu-zisă a obiceiului. De pildă: «Inainte vreme se întâmpla să fie secete mari, să nu ploaie câte o perioadă de timp îndelungată. Asta pentru oameni era mare scârbă. Atunci pentru ca să ploaie se adunau mulţi oameni la o casă şi făceau o păpuşă în chip de om şi [...] o îngropau» [42, f. 40]; sau: «Tot satu se ducea şi o îngropau» [31, f. 79]; ş. a. Am putea pune la îndoială, totuşi, justeţea afirmaţiei categorice a prof. D. Pop, referitoare la Paparudă şi Caloian, că formele «în care alaiul cuprinde şi persoane ce au depăşit condiţia purităţii rituale sau cele al căror protagonist principal este de sex masculin sunt ulterioare sau degradate» [6, p. 139]. Aceeaşi idee o întâlnim şi într-un articol al lui Alexandru Funtună, care spune că tradiţiile Caloianului şi Paparudei, «practicate de copii, în ultimul timp sunt preluate uneori şi de femei; acest fenomen ţine de procesul de dezagregare a obiceiurilor populare» [43, p. 6]. Posibil, asemenea tradiţii au fost inventate şi practicate la început de către adulţi, şi doar cu timpul au trecut şi în posesia copiilor (ca şi în numeroasele cazuri ale folclorului copiilor cu caracter de invocaţie).

In situaţia de faţă se pretează şi concluzia prof. M. Pop: «Datele reale ale cercetărilor nemijlocite ne arată că de fapt nu avem de-a face cu simple jocuri de copii, rămase de la cei maturi, la a căror practică întreaga colectivitate era vital interesată, dar pe care din motive rituale

precise, le practică copiii şi tinerii. Situaţia era aceeaşi ca şi la colinde şi căluş, care se practică de o ceată de flăcăi, deci de o anumită categorie socială, dar la desfăşurarea lor participă întreaga colectivitate. De altfel, din datele de teren reiese că maturii colectivităţii vegheau cu grijă la transmiterea obiceiului de la o generaţie la alta, deci că nu le consideră simple jocuri de copii, fără un interes pentru ei, ci părţi integrante în sistemul lor de credinţe şi obiceiuri» [44, p. 111].

Din informaţii de teren rezultă şi faptul că obiceiul Caloianului a fost practicat iniţial nu la o dată fixă, ci pe timp de secetă mare şi îndelungată. Exemple avem destule. «Făceau Mort ca să ploaie, când era secetă» (Grăsenii Vechi-Ungheni); «pe timp de secetă» (Boian-Noua Suliţă); «când nu plouă» (Tomai-Lăpuşna); ş. a. Acomodarea Caloianului la anumite zile după sărbătoarea Paştelui (care nu are dată fixă) a fost făcută târziu, fiind una din multiplele acţiuni de acest fel întreprinse de biserica creştină. Ion H. şi Silvia Ciubotaru scriu, având dreptate: «Practicarea Caloianului la o dată fixă — în prima joi după Paşti [...] — este cu totul sporadică şi apare numai în sudul Moldovei» [19, p. 116].

Zilele înmormântării Caloianului la sud oscilează de la «joia întâia după Paşti» (Chitai, azi Cervonăi Iar—Chilia) până la «marţea sau joia celei de a cincea săptămână după Paşti» (Slobozia Mare—Cahul) [45].

De regulă, Caloianul se practică independent de obiceiul asemănător al Paparudei. Însă în multe sate, mai ales din sudul Basarabiei, obiceiul Caloianului se află în diferite raporturi cu cel al Paparudei. Astfel, pe alocuri într-o zi fac Paparuda, iar a doua zi — Caloianul. «Cu o zi înainte, miercurea, îmblam şi strângeam prin sat: ouă, lapte, oloi ş. a. [...]. Intrăm prin ogrăzi şi cântam: «Paparudele, rudele, / Sai în sus la nourei ş. a. m. d. A doua zi înmormântau Caloianul» [46, f. 32].

In alte localităţi sudice, dar şi din centrul R. Moldova Caloianul şi Paparuda se fac chiar în aceeaşi zi: mai întâi Paparuda, apoi — Caloianul. O pildă. «In aceeaşi zi, joi dimineaţă, până la înmormântarea Caloianului, îmblam prin sat, [...] din casă în casă, cântam în ogradă: Paparuva, lei, / Sai în sus la năurei...» [47, f. 112].

Nu sunt puţine cazurile când Paparuda s-a contopit cu Caloianul, în felurite moduri. Bunăoară, atât la sud cât şi la nord, se înmormântează Caloianul, dar se interpretează textul Paparudei. De exemplu: «Fac un chip de om din lut. Îl îngroapă şi îl bocesc: Paparudî, rudî, / Scoalî şi ne udî...» [48, f. 47]. Sau: «Când nu plouă, fetele fac păpuşă din petici şi le îngroapî [...]. Ele cântî felurite cântece: Paparudî, rudî, / Vino de ne udî» [49, f. 241] ş. a.

Ori se îngroapă Caloianul, dar se zice că-i Paparudî sau Păpălugî s. a. «Făceau o Paparudî din lut. O găteau cu flori şi o îngropau» [50, f. 45]; sau: «Făceau o păpuşî din petici şi o îngropau [...]. Păpuşei îi ziceau Păpălugî. Se zicea: Am îngropat Păpăluga» [51, f. 169].

Ca şi în alte provincii româneşti, la basarabeni Caloianul se face din felurite materiale, după cum am consemnat deja, mărimea căreia oscilează de la 15 cm (Bălăureşti—Ungheni) până la 175 cm (Marinici—acelaşi jud.). Cei care fac Păpuşa se străduiesc ca ea să semene cât mai mult cu un om adevărat. «Făceau un om cu cap, cu mâni. Făceau toati figurili» [52, f. 148]. Îşi imaginau că înmormântează o persoană reală, decedată. Unele participante la obicei îşi închipuie că ele sunt mamele copiilor răposaţi. Ele înfaşă păpuşile, le mângâie. Îmbracă păpuşile în haine obişnuite ţărăneşti (fuste, bluze, băsmăli ş. a.) (Tabani—Edineţ) [3, p. 30]. Le împodobesc cu flori, coji de ouă vopsite la Paşti, hârtii colorate diferit ş. a. [53, f. 20]. Gătesc Păpuşa pentru înmormântare după toate tradiţiile funerare locale. «Tăt şi ştiem şi videm pi la mort, făşem. Şî ni ajiuta femeili. Ni pune la cali» [54, f. 206].

Conform constatărilor din materialele de arhivă, păpușile rituale sunt imaginate a fi de genul feminin. Rareori, în nordul Bucovinei și al R. Moldova, dar și în centrul republicii păpușile reprezintă mirese. Le îmbracă în rochii albe (din tifon), pe cap le pun coroniță, flori [3, p. 30]. Exemple din arhivă: «făceu nireasî; o îmbrăcau, îi puneu flori, cruciuliță la gât și pe piept» [55, f. 71]; «O îmbrăcau în haine frumoase, scumpe» [56, f. 51].

În puține sate, după cum mărturisesc bătrânii, se confecționau două figuri antropomorfe — «mireasî» și «mire»: «Făceau adeseori mireasî [și] miri» [57, f. 186]; «Fașe doi copchilași și [le] da drumu pi «apî» [58, f. 339]. În cazurile acestea erau prezente și unele personaje din cadrul nunții adevărate (nănași, vornicei) [3, p. 30].

Deși informațiile de felul acesta sunt prea sărace, putem, totuși, bănui că se făceau cândva și în Basarabia câte două păpuși, ca, mai ales, în Oltenia, unde și în textele poetice se vorbește despre moartea personajului numit «Tatăl soarelui» (identic cu seceta) și învierea «Mamei ploii»:

Tata soarelui a murit,
Mama ploii a înviat. [44, p. 110]

Câteva versuri dintr-o variantă a acestui text au fost fixate într-un sat din nordul Bucovinei (Dinăuți—Noua Suliță):

Scoalî, Mariicuțo, scoalî,
Sî dei Domnu sî moarî mama săcetei,
Sî 'njii mama ploii. [55, f. 71]

În cazurile când se făceau două figuri antropomorfe, pe alocuri «păpușa cu chip de bărbat se îngropa, iar cea cu chip de femeie se înfigea într-un par din gard» [6, p. 156]. Pare că despre o reminiscență a unei varietăți similare să fie vorba în următoarea informație, culeasă într-o localitate din centrul R. Moldova: «Pune Păpușa la răscruși, într-un harag și dacî n-o lua nimeni, piști trii zâli o duseau și o îngropau [59, f. 109].

La sudul Basarabiei, anume în delta Prutului, materialul tradițional din care se face sicriul pentru Caloian este papura. Aceasta, împreună cu numeroasele flori, puse în jurul figurii antropomorfe, denotă caracterul de erou vegetațional al Caloianului [19, p. 116].

În cele mai multe localități din centrul și nordul R. Moldova sicriul se face din scândură, placaj. Este recent sicriul «din cutie de pantofi», acoperită cu tifon (Briceni) [3, p. 30].

Caloianul este pregătit pentru înmormântare cu o zi sau cu două-trei înainte. Noaptea este priveghiat. «Îl păzeau toată noaptea, ca pe un mort» [47, f. 112]; ori: «Țineau Păpușa trii zâli, ca la mort. Ni dușem la priveghi [...]. Indiobști — fetili, da vineau la priveghi și fimeili» [54, f. 206].

În procesiunea propriu-zisă a înmormântării Caloianului este vădită îmbinarea elementelor funerare creștine cu cele păgâne: preot, dascăl, pomul vieții, steaguri, «poduri», lumânări, colivă ș. a. «Fășem una — popî, una — dascâl. Când fășem cu băiet, [...] îi punem preut și dascăl [...]. Preutu și dascâlu merjeu, cântând, înainti, da șeilanți puneu mâna pi Păpădii și boșeu» [34, f. 54]. «Într-un băț pune o cârpî — zâșe cî-i steag» [60, f. 49]. Pomul vieții este ca la înmormântările adevărate: «O creangă de pom verde; puneau pe el cucoșei din grăunțe, înșirați pe ață, biscuițe» [46, f. 32]. «Dușem Păpușa pe năsălie» [3, p. 30].

«Preotul» și «dascălul» cântă rugăciuni din cărțile bisericești: «Dăruiește, Dumnezeule, ploaie, pământului cel însetat. Slavă Tatălui și Fiului și Sfântului Duh. Acum și pururea și vecii vecilor amin» [61, f. 116].

Ca şi la înmormântările adevărate, un element relativ nou este muzica («o armonică, două») (Satul Nou—Reni).

Toate elementele Caloianului, pe care le-am menţionat mai sus, fac ca obiceiul să fie cât mai aproape de înmormântările reale.

Variatele locuri unde se înmormântează Caloianul sunt şi ele simbolice. Numim câteva din ele: «pisti hotaru satului» (Dinăuţi—Noua Suliţă) (sau «dincolo di hotar — şî nu şii la noi în sat» — Stoicani—Soroca), «la hotaru satului» (Corbu—Edineţ), «la marjinea satului» (Ochiul Alb—Soroca), «la un capât di pământ» (Parcani—Soroca), «într-un ogor» (Bălăureşti—Ungheni), «sub un deal» (Grăsenii Vechi—Orhei), «pe un deal sterp» (Curleni, azi Podgoreni—Orhei), «în pământ cu pâine bună» (Vâlcova—Cahul), «pi câmpuri» (Hulboaca—Chişinău), «într-o grădină» (Cartal—Reni), «într-o grădină, lângă un copac» (Stoicani—Soroca), «la o răspântie de drumuri» (Brăviceni—Orhei), «la un mal de apă» (Satul Nou—Reni), «pe malul ghiolului» (Babele—Ismail), «la cimitir» ş. a. Toate locurile acestea au explicaţii, simboluri, de care s-au ocupat în mod special Ion H. şi Silvia Ciubotaru. Bunăoară, «hotarul satului», «dincolo de hotar» ş. a. conţin ideea îngropării, a «scoaterii secetei de pe acest tărâm ,[...] îndepărtarea ei de pe teritoriul limitat al satului»; dealul, câmpul, grădina şi altele de felul acesta «indică locul spre care este chemată ploaia şi implicit rodnicia»; îngroparea pe malul apei are drept scop aşteptarea ploii «din locuri cu umiditate sporită» [19, p. 119]. Înmormântarea la cimitir este, fără îndoială, o ipostază relativ nouă a obiceiului [19, p. 119].

Este simbolic şi următorul detaliu: «Sî porne cu mortu, dar nu pi drumuri [...]. Porne p'in sămănături [...]. Ş'aşa merje, pi de-a dreptu, pânî la hotaru dintri douî sati» [37, f. 180]. Vin spre sat tot prin semănături.

Necaracteristic pentru înmormântările reale dar prezent la îngroparea Păpuşii este stropitul cu apă; sunt stropiţi toţi participanţii şi neparticipanţii la procesiune. Stropitul este, fără îndoială, imitarea ploii aşteptate. Acţiunea are loc, de obicei, lângă fântână, unde se opreşte «procesiunea înmormântării». Dar mai mult se udă după «înmormântare». «Udau trecătorii. Se udă tot satu. Nu se supărau, Şî babili erau udati, ca sî ploai» [33, f. 38]. Se crede că dacă cei udaţi «sî supârî şî plâng, plouî momentan» [62, f. 193].

În acest fel de udat cu apă se conţine şi credinţa populară în una din acţiunile nefaste ale imaginaţilor strigoi, care se spune că opresc ploile. «Zâşem cî sînt feti strigoaişi. Şî oari şini o fi fiind? S-o udăm. Ni udam tăti, tăti — feti, fimei, cî poati a şi printri dânsâli una strigoaică, sî ploai» [54, f. 206].

Unii udă cu apă cucoşii. «Prindeu cucoşî şî-i murau, îi udau, ca sî ploai. Zâşeu cî cucoşu s-o făcut strigoi şî di atîta nu plouî. Îl udau, ca sî lepidi coada, sî nu şii strigoi» [63, f. 73].

La Bogdăneşti—Edineţ, dacă după înmormântarea Păpuşii nu ploua, apoi, în zorii unei zile 9 femei scăldau 9 cucoşi, crezând că astfel vor aduce ploaie [3, p. 34]. Se zice că cifra 9 a provenit din numărul lunilor cât femeile poartă sarcina. Prin urmare, cifra 9 conţine ideea fecundităţii, rodniciei [3, p. 34].

Spre deosebire de numeroasele limitări în cadrul procesiunii Caloianului, unele din ele foarte convenţionale («preot» — un copil cu căciula pe cap; «steag» — o cârpă prinsă de un băţ ş. a.), praznicul după «înmormântare» este, pe alocuri, cel mai real, mai veritabil; cu bucate adevărate, tradiţionale, rituale (sarmale, «babă» ş. a.). [3, p. 34].

Nu este lipsit de semnificaţie nici faptul că masa după înmormântarea Păpuşii se face pe pământ, pe iarbă. «După şi-o 'ngropăm, vinem acasî şî ni-aşăzam tăţ grămadî jios, pi iarbî; aşternem un zolnic şî mâncam» [34, f. 54].

La sudul Basarabiei în ziua înmormântării Caloianului nu lucrează nimeni, serbează: «mănâncă, beau, se veselesc» [53, f. 20]. Însă nu se face joc, horă adevărată, ca în alte zone din România. I. H. şi S. Ciubotaru relatează despre jocul ritual în jurul mormântului Păpuşii (la sudul şi, sporadic, la nordul Moldovei din dreapta Prutului): toţi rotesc de trei ori o horă, apoi vin acasă, pentru a participa la praznic. Hora aceasta «aminteşte de petrecerea ce se organizează (uneori chiar în preajma cimitirului) după înmormântarea tinerilor nelumiţi» [19, p. 119].

Am văzut din materialele expuse mai sus că scopul final al înmormântării Caloianului este invocarea ploii necesare pentru creşterea semănăturilor, întreţinerea vieţii oamenilor, animalelor. Despre aceasta mărturisesc şi informatorii: «Făşem Păpuşî ca sî ploai» [64, f. 64]; «pentru pornirea ploilor» [65, f. 7] ş. a.

Ţăranii motivează în felul lor necesitatea înmormântării păpuşilor. «Dacă nu ploua 2—3 luni, se hotăra să fie îngropată o păpuşă. Se ştie că după fiecare mort plouă. Plouă fiindcă el plânge, vrea să mai trăiască, îi părea rău de viaţă» [66, f. 87].

Mai ales, în trecut, sătenii credeau mult în efectul pe care-l poate avea Caloianul. Aceasta se vede din numeroasele mărturisiri, unele evident exagerate, ale participanţilor la procesiunea «înmormântării». Exemple: «O'ngropat Păpădia [...]. Şî cân' o vinit o ploai! Dintr-un nouraş! O vinit o ploai cî nu putem treşi râpa [...]. Merje apa din mal în mal. Ş'apî zâşem cî iaca ne-o ajiutat Păpădiile. O plouat» [34, f. 54]. Sau: «Ajiuta sî ploai. Di multi ori pânî ni'ntorşem acasî, ni-apuca şî ploaia. Vine câti-o ploai cî nu dovidem s'ajunjim acasî» [34, f. 54]. «Ni prindi ploaia şî ni ploua, cî nu videm sî vinim acasî. Ajiuta Păpuşa» [67, f. 15]. «Cân' vinem acasî, eram udi lioarcî. Ploua» [68, f. 52]. «Pe parcursul praznicului venea ploaia şi oamenii se împrăştiau bucuroşi» [40, f. 160]. «Di multi ori ni apuca ploaia mâncând. Dacî nu atunşia, o leacî mai pi urmî, da totdeauna asta era» [37, f. 180]. «Îi interesant că până în sară o plouat. Eu îs membru de partid, în Dumnezeu nu cred, dar lucrul acesta m-a mirat foarte mult» [41, f. 24]. «După asta a plouat chiar a doua zi» [69, f. 111]. «Să 'ntâmpla cî ploua, da s'ntâmpla în timpu şeala cî şî nu ploua; da adăuza, a triiza ploua» [70, f. 129]. «După un timp ploua» [71, f. 122]. «Dumnezeu sî'ndurî, şî răurează câti oleacî» [72, f. 92].

Firește, unii ţărani privesc cu oarecare îndoială rostul îngropării Caloianului. Un exemplu: «D'amî cî ploua, cî nu, cum da Dumnezău» [73, f. 269].

În acelaşi timp, mulţi săteni, deşi cred oarecum şi în folosul pe care l-ar putea aduce înmormântarea Caloianului, în momente critice (când e secetă mare), apelează, totuşi, la forţa imaginată a icoanelor, a rugăciunilor efectuate de preoţi. Este evidentă şi în cazul acesta influenţa bisericii creştine asupra tradiţiilor păgâne, fapt ce-l constatăm şi din mărturisirile unor ţărani. «După aceea [înmormântarea Caloianului] vine câti-on şuvoi di ploai, ni mai ploua. Dacî nu, îmbla părinţii cu icoanili. Ni duşem pi tăti dealurili» [74, f. 309].

Mulţi săteni pun pe planul întâi anume umblatul pe câmpuri cu icoanele. De exemplu: «Ploile le leagă şi le dezleagă numai Dumnezeu. Când se face rău pe lume, se fac multe păcate, Dumnezeu o pedepseşte, că opreşte ploile [...]. Ca să pornească ploile, se fac slujbe la biserică, îmblă cu icoanele pe dealuri» [75, f. 5].

Scopul practicării Caloianului este exprimat şi în textele poetice care însoţesc obiceiul în cauză.

Folcloriştii disting două tipuri sau versiuni principale ale creaţiilor verbale respective.

Primul tip, ilustrat de un număr impunător de variante, culese pe o arie largă de răspândire, reprezintă un stadiu mai vechi şi este, după cum spune D. Pop, «mai aproape de sensul ce l-a avut iniţial» [6, p. 167]. In textele acestei versiuni se deosebesc două faze ale evoluţiei chipului mitologic-folcloric despre care este vorba. In faza iniţială Caloianul este «stăpân al ploilor», în faza a doua — doar «mediator, transmiţător al rugăminţii adresate zeului» [76, p. 21; 6, p. 167]. Ilustrăm ambele faze cu exemple, înregistrate în Moldova din dreapta Prutului:

Caloiene, Caloiene,
Deschide-ţi porţile,
Să curgă ploiţele,
Să ude brăzdiţele. [6, p. 167]

Caloiene, Iene,
Du-te'n cer şi cere
Să deschidă porţile,
Să sloboadă ploile. [11, p. 68].

Texte ce prezintă faza a doua au fost înregistrate şi la românii din stânga Prutului. Exemple.

Scoalî, Hulî, Papahulî [Păpuşă],
Ş'ti du la Dumnezău
Ş'ti roagî sî [...] trimatî
Pământului ploai. [77, f. 88]

Păpălugă [Păpuşă], Lugă,
Du-te la Dumnezeu de-l roagă
Să ne dăie nouă ploaie. [49, f. 241]

Intr-o variantă bucovineană este rugat Soarele ca să intervină la Dumnezeu să dea ploaie:

Scoalî, scoalî, Panaghii,
Roagî-ti la sfântu Soari
Sî ni dei Domnu ploai. [62, f. 193]

Cel de-al doilea tip de texte, specific doar pentru Dobrogea, sudul Munteniei şi al Moldovei, nu mai este o incantaţie pentru ploaie, ci un bocet al unei mame ce-şi caută fiul pierdut [6, f. 167]. Şi bocetul acesta este vechi, pentru că, după cum constată cercetătorii, «pierderea copilului şi căutarea sa de către mama îndurerată amintesc de cunoscutele mituri antice despre Demeter şi Persefona, Isis şi Osiris, Tammuz şi Iştar etc. [19, p. 118].

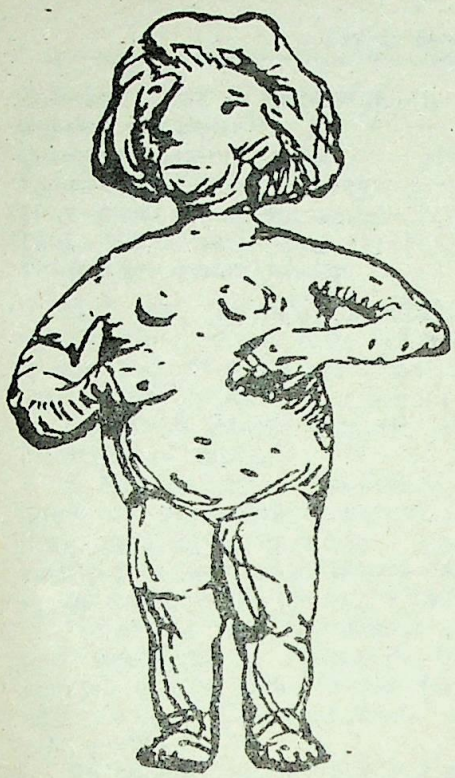
D. Pop vede relaţie între tipul acesta al textelor poetice referitoare la Caloian şi o povestire cu caracter legendar despre un băiat pierdut: «Scaloianul a fost fiul unei văduve, răsfăţat de iubirea prea mare ce i-o purta mamă-sa, îşi satisfăcea plăcerile [...] fără a fi reţinut. Intr-una din zile, plecând din casa părintească, fără ştirea mamei sale, a rătăcit prin pădure [...], unde a murit de foame. Mama l-a aflat mort şi l-a cântat» [6, p. 168].

Această creaţie folclorică pare să fie continuată în următorul bocet (fragmentar), improvizat, înregistrat într-o localitate din sudul Basarabiei:

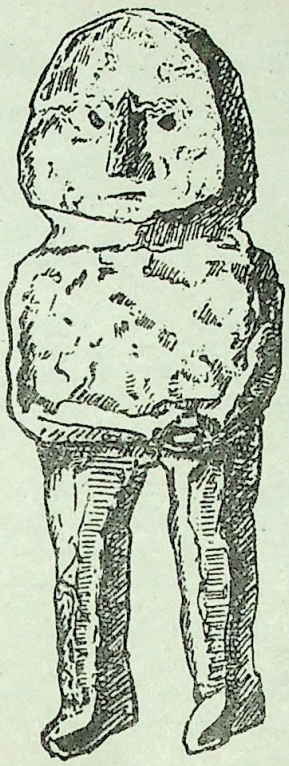
Căluiene, Iene,
La mama Stoiene,
Mama te-a căutat
Şi nu te-a găsit;
Mama te-a 'mbrăcat
La zi mare
Cu coji de ouă
Şi ţi-a pus în cap
Căciulă de ou condeiat.

Căluiene, Iene,
La mama Stoiene,
Că mama te-a 'ngropat
Şi te-a aşteptat
Două săptămâni
Şi n'ai putrezit
Şi te-am dat pe apă,
Dragul mamei. [78, f. 196]

Probabil, au dreptate I. H. şi S. Ciubotaru când presupun că tipul al doilea al textelor literare «să fi fost transmis **Caloianului** de către **Lăzărel**, ceremonial ce dramatizează un scenariu asemănător» [19, p. 118]. In sprijinul ipotezei acestea avem şi un exemplu, înregistrat tot în sudul Basarabiei, unde au avut circulaţie relativ intensă atât



Caloian din lut
(Din Enciclopedia Sovietică
Moldovenească, vol. 3, Chişinău, 1972)



Caloian din piatră
(Din cartea lui T. Burada, Istoria
teatrului în Moldova, Iaşi, 1915)

Inmormîntarea Caloianului (de Simona Copaciova)

Caloianul, cât şi **Lăzărelul**. În acelaşi text figurează ambele nume — **Caloian** şi **Lăzărel**:

Căluiene, mamei Stoiene,
Te-am căutat cu lumânarea,
Ţi-am găsit numai spinarea;
Te-am căutat cu sărnicu,
Ţi-am găsit numai buricu.
Ţi-am dat plugul la perete
Şi boii — la iarbă verde
Şi plugul a ruginit
Şi **Lazăr** a putrezit. [79, f. 6]

Mai ales, la sudul Basarabiei, peste un timp după înmormântarea Caloianului, acesta este dezgropat («înviat»). Acţiunea se înfăptuieşte «la trei zile» (Barta—Reni) sau «peste o săptămână» (Babele—Ismail, Chitai—Chilia), «a treia joie după Paşti» (Cartal—Reni), «a patra joie după Paşti» (acelaşi sat) sau chiar a noua joie după Paşti (Vâlcova—Cahul).

T. Burada scria la începutul sec. XX: «A treia zi, joi, se strâng iarăşi fetele des-dimineaţă şi se duc la locul unde au îngropat Caloianul şi-l dezgroapă, apoi, începând a-l boci, îl aduc în sat şi acolo îl rup în bucăţi şi-l aruncă prin fântâni sau prin bălţi; dacă se află vreun râu în apropiere, îl pun în sicriu şi-i dau drumul pe apă» [11, p. 67].

În câteva localităţi sudice Caloianul nu este mai întâi îngropat şi apoi dezgropat şi aruncat în apă, ci este dat în apă dintr-o dată. De această caracteristică locală îşi dau seama şi unii informatori. De pildă: «Duceau Caloianul drept la ghiol, nu-l îngropau, ca în alte sate» [80, p. 129].

Pe alocuri se preferă darea Păpuşii pe o apă curgătoare anume când este întuneric. Se face lucrul acesta, mai ales, la «revărsatul zorilor» pentru că «să duceau golanii şi-o scoteau la mal, o zvârleau; da aşa să ducea pă Prut; nu să ducea la fund, că-i făceau sicriu din papură uşoară; o ţinea apa» [52, f. 148].

În ce priveşte arderea Păpuşii dispunem de o singură informaţie provenită din Basarabia, şi aceasta referindu-se la o glumă, probabil. «Fetili făşeau şî mătăhăli [...]. Li ascundeu, dal băieţii li găsău şi li dădeu foc» [81, f. 90].

În unele localităţi «omorau» Păpuşa, rupând-o în mai multe bucăţi, după cum observa şi T. Burada [11, p. 67]. În Molniţa-Adâncata—Cernăuţi băieţii, care nu participau la desfăşurarea obiceiului, căutau «mormântul» şi dezgropau Păpuşa, furând-o. Dacă izbuteau să facă lucrul acesta, se considera că este semn bun (va ploua); iar dacă nu găseau Păpuşa, apoi peste o săptămână fetele o dezgropau («o înviau») şi o «omorau» din nou, rupând-o în bucăţi şi aruncând-o pe ogorul semănat cu grâu [3, p. 34].

Arderea, ruperea în bucăţi («omorârea») Păpuşii ar putea să reprezinte, după cum susţin I. H. şi S. Ciubotaru, «un simulacru al sacrificiilor umane» [19, p. 118], ce se făceau cu scopul invocării ploii. Asemenea jertfiri simulate (care puteau duce uneori la tragedii) se făceau şi la basarabeni. De exemplu: «Ne spuneu părinţii: sî nu vă împingî păcatu sî vă lăsaţi sî fiţi «îngropaţi», cî a fost aşa un caz. Pi o fetiţâ o îmbrăcat-o mireasî şî o dus-o s-o «îngroapi» la hotar. Când s-o uitat, fetiţa era moartî. Şî di atunci nu mai «îngroapî» copii vii, prifăcuţi în morţi» [82].

Aducem încă o pildă din cele şase pe care le demonstrează folcloriştii ieşeni I. H. şi S. Ciubotaru. Îşi amintea un bătrân de 79 de ani din Brăieşti-Botoşani, care prin 1913 a asistat în satul său natal — Vârful Câmpului, acelaşi judeţ, la un original obicei de «chemare» a ploii. «Eram băiet de vreo zece ani acasî, un'i m-am născut, la Vârfu Câmpului. Şî nu ploua şî obiceiu era aşa, aculo în sat: sî făşe un mort, îl duşe cu năsălia şâ-l da în Sireţi. Eu am văzut cum s-o făcut cî-i moartî o fatî. Earau v'o 40 acolo: şî feti, şi băieţi şeva mai mari ca mini. O făcut-o pi fata şeea ca mireasî, o gătit-o la o casî de-aculo, o

pus-o pi năsălii, o'nvălit-o, s-o făcut unu dascăl, unu popî, şite; şî ne-am dus tăţi cu prohodu, aşa. Eara cam v'o 300 di metri pânî la apa Sire-tului. Cân am ajuns la Sireţi o răsturnat-o în Sireţi. Fata o ştiut şî 'noati s'o işât pi mai la vali. O'notat ş-o ieşât. Fata ave cam 14—15 ani» [19, p. 120]. În asemenea versiuni ale obiceiului unde locul păpuşii este luat de o fiinţă vie, avem o revenire a tradiţiei la formele ei primare [19, p. 121].

Petre V. Ştefănucă aducea două variante ale descrierii unei tradiţii originale de invocare a ploii de către ţăranii din Copanca—Slobozia: «La noi sî pune o scarî [-năsălie] c'on capăt pe-on flăcău şî cu altu capăt la altu flăcău, şî'nvăle c'o verefcî di scarî şî pi dânşâi şî căta on cap di cal ş'al pune în capu scării. Al purta p'in sat ş'al uda păn' şi dijera şî pi urmî şî porne ploai» [83, p. 332]. Tradiţia cu craniul de cal (simbol al apei, ploii) are elemente comune cu ale Caloianului.

O formă mult evoluată a jertfei care era adusă imaginatei zeităţi a ploilor este şi obiceiul ieşit din comun al îngropării unui sau a doi pui de oarecare pasăre domestică. Este, după câte se pare, o tradiţie basarabeană, tipică pentru centrul şi nordul R. Moldova. Exemple. «Ca sî ploai, trebui sî facî jertfî. Zâşeu: Sâ'ngropăm un om nu putem. Şî făşe din pământ un chip de om şî-l îngropau pi câmpuri. Dacă nu ploua, mai îngropau un buboc, cu capu afarî. Adicî el striga sî ploai, măcar pi un buboc sî-l ploai. Ploua şî-l scote apa din pământ» [81, f. 90].

Protagoniştii obiceiului acesta îşi imaginează că puii de păsare jertfiţi sunt (ca şi copiii care îngroapă Caloianul) «fără păcate». Spre exemplu: «Făşe o groapî la cruşili drumului. Un pui îl prinde (di găinî, un cucoşăl), îl pune di jiu în groapî, sî moarî acolo di săti, fărî mâncari [...]. El — ţâu, ţâu/ — sî ruga la Dumnezău sî dăi ploai. El — puişor. Şi, ari păcati?» [84, f. 154].

O informatoare din Hulboaca—Chişinău mărturisea în 1972: «Cu vreo trii ani în urmî nişti feti di-a meli o luat douî curculiţî şî s-o dus la răspântii, le-o îngropat şî le-o udat. Curculiţâli ţâpa, cere ploai. Pâr' în sarî o plouat. Pi una o'necat-o apa, da alta o scăpat» [85, f. 94]. Sau: «Când era săşitî, uscăşiuni, câti vreo douî fetişoari di 15—16 ani luau un pui di oaricari păsâri (găinî, raţî, gâscî) şî sî duşeu şî-l îngropau. Dacă nu ploua, pisti vreo trii zâli iar făşeu aşa, di vreo 7—8 ori. Sî întâmpla di ploua» [81, f. 90].

La nordul R. Moldova puiul se îngroapă când Păpuşa «moartă» se află încă în casă, mai ales, în momentul când trebuie scoasă pentru a fi dusă la «înmormântare». Exemple: «Când Mortu era în casâ, îngropau un puişor în pământ, cu capu afarî. Şî puişoru şela ţâpa, ţâpa... Şî spuni cî tot şî roagî pentru noi» [37, f. 180]. «In vremea şeia când trebuie Mortu sî-l scoatî din casî, un puişor mititel îl îngropam în pământ, cu capu afarî [...]. Ţân minti cî am furat di la mama un puişor şî l-am îngropat şî el ţâpa. Şî zâşe cî di atâta ţâpî cî, el sî roagî pintru ploai» [54, f. 206].

Revenind la momentele dezgropării Caloianului şi aruncării în apă sau ruperii în bucăţi, anderii figurii, observăm că aceste acţiuni pot fi explicate, conform susţinerii lui D. Pop, şi ca «pedepsirea zeului naturii» [6, p. 168]. Este vorba despre un stadiu vechi al Caloianului când acesta era dezgropat a treia zi «numai dacă, după ce fusese înmormântat, nu plouase, dacă, prin urmare, zeul nu îşi dusese la îndeplinire misiunea pentru care îl invocaseră oamenii. Cele două rituri s-au contras apoi în unul singur, acesta din urmă devenind o simplă secvenţă a celui dintâi. Astfel, ruga a ajuns să fie însoţită şi de cealaltă alternativă: pedepsirea prin ucidere şi profanare a zeului» [6, p. 168].

In contextul acesta prof. D. Pop explică şi următoarea acţiune curioasă, puţin clară la prima vedere, care este şi ea o fază mai târzie a

«pedepsirii zeului». Pe timp de secetă mare, preotul, însoțit de multă lume, iese în țarini, unde se roagă, de regulă, sfântului patron al bisericii locale. În procesiune este purtat chipul (icoana) patronului. Dacă seceta persistă, se fură icoana acestui sfânt și se aruncă într-o gârlă sau e lăsată s-o dogorească soarele [6, p. 169].

Care a fost și este starea tradiției Caloianului la românii din stânga Prutului în perioada postbelică? Ateiștii comuniști au insistat, prin diferite metode, ca obceiul acesta, național, ca și altele, să dispară cât mai repede, fără vreo urmă. În mare parte și-au ajuns scopul. Despre aceasta vorbesc multe informații culese pe teren. Aducem câteva din ele, fixate în anii 1960—1980: «Amu [în 1967] nu se face Papaluga [Păpușă], că plouă și așa. De pe timpul românilor nu s-a mai făcut» [51, f. 169]. «Înainte făceau, cu 50 de ani în urmă [...]. Acu [în 1968] nu știu de ce nu fac» [86, f. 6]. «Acu [în 1980] nu mai fac niș Paparudî, niș Căluian [...]. Știu di sărbători? Nu-i nică» [87, f. 126]. O informatoare, în etate de 63 de ani, trăitoare într-un sat din reg. Crasnodar, originară din Basarabia, spunea în 1988: «Amu nu fac [...]. Ian fă, c'au sî zâcî: Iaca o'nnebunit. Da'nainti oamenii crede și fășe» [88, f. 210].

Totuși, mai ales, la sud Caloianul a persistat în toată perioada regimului comunist, desigur, în forme diminuante. De pildă, o informație înregistrată în 1968: «Fetițele fac și acuma, da mai mult pe furiș, ca să nu le vadă învățătorii. Anul acesta au pus-o pe o fetiță mică (n-are încă 7 ani) ca să ducă Caloianul în ghiol, că-i mititică. Pe urmă s-au dus la ghiol și cele mai mari, de 10—12 ani» [89, f. 31]. Altă informație, fixată în 1986: «Chiar și anu ista s-o făcut Păpușă la noi în sat [34, f. 54].

În ultimii ani se revine tot mai liber, cu mai mult interes și la Caloian, ca la toate tradițiile populare, părăsite, în mare parte, în anii agresiunii ateiștilor sovietici.

Referințe bibliografice

1 **Н. И. и С. М. Толстые.** Заметки по славянскому язычеству. 2. Вызывание дождя в Полесье. In Славянский и балканский фольклор. Москва, Наука, 1978.

2 **Г. Д. Джавадов.** Обряды вызывания дождя у азербайджанцев. In Всесоюзная сессия по итогам полевых этнографических и антропологических исследований 1982—1983 годов. Часть I, Черновцы, 1984.

3 **Э. А. Рикман.** Обряды вызывания дождя на севере Молдавии и Буковине. In Полевые исследования Института этнографии (1980—1981). Москва, 1984.

4 **Т. Д. Филимонова.** Вода в календарных обрядах. In Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец — начало XX в. Исторические корни и развитие обычаев. Москва, Наука, 1983.

5 **G. Ivănescu.** O influență bizantină sau slavă în folclorul românesc și limba românească: Caloianul. In Folclor literar. Timișoara, f. e., 1967.

6 **D. Pop.** Obiceiuri agrare în tradiția populară românească. Cluj-Napoca, Dacia, 1989. Lucrarea lui D. Pop despre Caloian, cu titlul Contribuții la studiul Caloianului, a apărut pentru prima dată în Studii și comunicări, vol. III, Sibiu, 1981.

7 Mănunchiu din manuscrisele lui Gh. Săulescu. Rapoturi despre ele de domnii S. Fl. Marian, N. Ionescu, T. Maiorescu și Iacob Negruzzi. Extras din Analele Academiei Române. București, seria a II-a, tom. VIII. Memorii de notițe, 1883. Apud: 5, p. 13.

8 **S. Fl. Marian.** Sărbătorile la români. Studiu etnografic de..., vol. II, ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994.

9 **G. Dem. Teodorescu.** Poezii populare române. Culegere de..., București, Tipografia modernă, 1885.

10 **T. Burada.** Caloianul. In Arhiva (Iași), XV, 1904.

11 **T. Burada.** Istoria teatrului în Moldova. Ediție și studiu introductiv de I. C. Chițimia. Chișinău, Hyperion, 1991.

12 **I. A. Candrea.** Caloianul. In Noua revistă română. II, 1900.

[13] **I. A. Candrea.** Iarba fiarelor. Studii de folclor. Bucureşti, Cultura naţională, 1928.
[14] **N. Densuşianu.** Dacia preistorică. Bucureşti, Institutul de arte grafice Carol Göble, 1913.
[15] **M. Beza.** Paganism in Roumanian Folklore. London, 1928.
[16] **В. Зеленчук, Ю. Попович.** Антропоморфные образы в обрядах плодородия у восточнороманских народов в XIX — начале XX вв. Москва, ИНИОН АН СССР, 1974.
[17] **P. Caraman.** In Arhiva (Iaşi). XIII, 1933.
[18] **O. Birlea.** Folclorul românesc. I, Bucureşti, Minerva, 1981.
[19] **Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru.** Obiceiurile agrare — o dominantă a culturii populare din Moldova. In Anuar de lingvistică şi istorie literară (Universitatea «Al. I. Cuza». Iaşi, Centrul de lingvistică, istorie literară şi folclor), tom. XXIX, 1983—1984, Iaşi, 1986.
[20] **Л. В. Маркова.** Болгары. In Календарные обычан. 1978.
[21] **М. С. Кашуба.** Народы Югославии. In Календарные обычан. 1978.
[22] **N. M. Băieşu.** Folclorul ritualic şi viaţa. Chişinău, Ştiinţa, 1981.
[23] **Tache Papahagi.** Din folclorul romanic şi cel latin. Studiu comparativ. Bucureşti, Casa şcoalelor, 1923.
[24] **Gheorghe Vrabie.** Folclorul. Obiect, principii, metode, categorii. Bucureşti, Editura Academiei, 1970.
[25] **Grigore Bostan.** Particularităţi comune ale datinilor calendarice de primăvară şi de vară la moldoveni şi la slavi. In Limba şi literatura moldovenească. Chişinău, 1971, nr. 4.
[26] **Г. К. Бостан.** Типологическое соотношение и взаимосвязи молдавского, русского и украинского фольклора. Кишинев, Штиинца, 1985.
[27] **Ion Cuceu, Maria Cuceu.** Vechi obiceiuri agrare româneşti. Cluj-Napoca, 1988.
[28] **Gheorghe Niţu.** Elemente mitologice în creaţia populară românească. Bucureşti, Albatros, 1988.
[29] **L. I. Curuci.** Comunităţi folclorice moldo-bulgare (Contribuţii la studierea temei). Tiraspol, Tipar, 1995.
[30] **Nicolae Băieşu.** Folclorul obiceiurilor calendaristice, de muncă. In Creaţia populară. Curs de folclor românesc din Basarabia, Transnistria şi Bucovina. Chişinău, Ştiinţa, 1991.
[31] AF, 1987, Manuscrisul 379, fila 79; Tătărăuca Nouă — Edineţ; informator Maria G. Ursu, 78 de ani; culegători E. Ursu, A. Mihalachi.
[33] AF, 1986, Ms. 367, f. 269; Schineni—Soroca; inf. Vera I. Rotaru, 70 de ani; culeg. N. Băieşu, G. Botezatu.
[33] AF, 1986, Ms. 361, f. 38; Sănătăuca—Soroca; inf. Z. T. Ştirbu, A. I. Ocnean; culeg. E. Junghietu.
[34] AF, 1986, Ms. 371, f. 54; Parcani—Soroca; inf. Ana N. Postolachi, 46 de ani; culeg. V. Cirimpei, G. Botezatu, N. Băieşu.
[35] AF, 1966, Ms. 164, f. 252; inf. nu este indicat; culeg. E. Junghietu.
[36] AF, 1987, Ms. 375, f. 166; inf. Zina D. Olari, 64 de ani; culeg. E. Junghietu.
[37] AF, 1982, Ms. 336, f. 180; Sofia—Soroca; inf. Ana P. Filip, 57 de ani; culeg. I. Filip.
[38] **Ion H. Ciubotaru.** Teatru popular. In Dicţionarul literaturii române. De la origini până la 1900. Bucureşti, 1979.
[39] **Mircea Eliade.** Istoria credinţelor şi ideilor religioase. Bucureşti, 1981.
[40] AF, 1982, Ms. 334, f. 160; Ochiul Alb—Soroca; inf. Nina V. Arapu, 43 de ani; culeg. S. Moraru ş. a.
[41] AF, 1977, Ms. 294, f. 24; Hirişeni—Orhei; inf. Dumitru Buruiană, 23 de ani; culeg. N. Băieşu, I. Brânză, L. Gavril.
[42] AF, 1982, Ms. 334, f. 40; Ochiul Alb—Soroca; inf. Elisaveta Rădiţa, 56 de ani; culeg. S. Moraru ş. a.
[43] **Alexandru Furtună.** Respectarea stării de puritate rituală în cultura populară românească. In Ştiinţa. 1995, nr. 7.
[44] **Mixai Pop.** Obiceiuri tradiţionale româneşti. Bucureşti, Consiliul culturii şi educaţie, 1976.
[45] **Eugenia Molodojan.** Să ştergem mucegaiul. In ziarul Cuvântul. 1991, 26 Aprilie.

[46] AF, 1967, Ms. 175, f. 32; Babele, azi Oziornoe—Ismail; inf. Varvara S. Nicodim, 37 de ani; culeg. N. Băieşu.
[47] AF, 1968, Ms. 179,f. 112; Barta, azi Plavni—Reni; inf. Alexandra I. Ostea, 77 de ani; culeg. N. Băieşu.
[48] AF, 1967, Ms. 75, f. 47; Dumitrăuca—Chilia, inf. Profir C. Tătăuş, 42 de ani; culeg. N. Băieşu.
[49] AF, 1957, Ms. 77, f. 241; Codru—Edineţ; inf. nu este indicat; culeg. G. Cucoş.
[50] AF, 1967, Ms. 175; f. 45; Chitai—Chilia; inf. Eufrosinia L. Topală, 56 de ani; culeg. N. Băieşu.
[51] AF, 1967, Ms. 166, f. 169; Teleşeu—Orhei; inf. Teodor V. Vrabie, 75 de ani; culeg. N. Băieşu.
[52] AF, 1979, Ms. 305, f. 148; Giurgiuleşti—Cahul; inf. Vasilița I. Cantea, 59 de ani; culeg. E. Junghietu, A. Ţăruş.
[53] AF, 1967, Ms. 173, f. 20; Cartal, azi Orlovca—Reni; inf. Fevronia P. Drăgoi, 66 de ani; culeg. N. Băieşu.
[54] AF, 1982, Ms. 336, f. 206; Sofia—Soroca; inf. Zina P. Ciubotaru; culeg. I. Filip, V. Cirimpei.
[55] AF, 1971, Ms. 258, f. 71; Dinăuţi—Noua Suliţă; inf. Vasilița I. Ilic, 52 de ani; culeg. N. Băieşu.
[56] AF, 1971, Ms. 238, f. 51; Colincăuţi—Hotin, inf. Constantin G. Cantorean, 40 de ani; culeg. N. Băieşu.
[57] AF, 1988, Ms. 392-a, f. 186; Socola—Soroca; inf. Daria F. Paierele, 70 de ani; culeg G. Botezatu.
[58] AF, 1986, Ms. 319-a, f. 339; Moldovanovca—Tuapse—Crasnodar—Rusia; inf. Vera F. Cucima, 80 de ani; culeg. G. Botezatu, A. Hâncu.
[59] AF, 1972, Ms. 247, f. 109; Grătieşti—Chişinău; inf. Ilie C. Cotorobai, 70 de ani; culeg. I. Ionaş.
[60] AF, 1975, Ms. 275, f. 49; Stejăreni—Chişinău; inf. Vera Bujulea, 61 de ani; culeg. E. Junghietu.
[61] AF, 1986, Ms. 367, f. 16; Stoicani—Soroca; inf. Eugenia T. Cociorvă, 80 de ani; culeg. N. Băieşu, G. Botezatu.
[62] AF, 1991, Ms. 400, f. 193; Humăria—Herța—Cernăuţi; inf. Victoria Spătaru, 64 de ani; culeg. E. Junghietu.
[63] AF, 1986, Ms. 367, f. 73; Stoicani—Soroca; inf. Teodosia Pânzaru, 63 de ani; culeg. N. Băieşu, G. Botezatu.
[64] AF, 1975, Ms. 272, f. 64; Buciumeni—Ungheni; inf. Vera I. Barbari, 67 de ani; culeg. N. Băieşu, I. Tacu, Z. Leporda.
[65] AF, 1947, Ms. 11, f. 7; Vâlcova—Cahul; inf. Dumitra Chirică, 20 de ani; culeg. I. Osadcenco.
[66] AF, 1982, Ms. 333, f. 87; Nicoreni—Soroca; inf. A. E. Iacovlev, 70 de ani; culeg. G. Cojocaru, M. Enachi.
[67] AF, 1975, Ms. 272, f. 15; Buciumeni—Ungheni; inf. Eugeniu I. Ciornea; culeg. N. Băieşu, I. Tacu, Z. Leporda.
[68] AF, 1986, Ms. 361, f. 52; Pohoarna—Soroca; inf. Vera D. Delişevschi, 60 de ani; culeg. E. Junghietu.
[69] AF, 1971, Ms. 238, f. 111; Răchitna—Noua Suliţă; inf. Elisaveta G. Gogoman, 13 ani; culeg. N. Băieşu.
[70] AF, 1987, Ms. 369, f. 129; Larga—Edineţ; inf. Maria D. Burdujan, 61 de ani; culeg. E. Junghietu.
[71] AF, 1986, Ms. 369, f. 122; Pohoarna—Soroca; inf. Maria I. Golub, 60 de ani; culeg. S. Moraru.
[72] AF, 1986, Ms. 367, f. 92; Parcani—Soroca; inf. Lidia I. Postolachi, 57 de ani; culeg. N. Băieşu, G. Botezatu.
[73] AF, 1983, Ms. 373, f. 269; Boian—Noua Suliţă; inf. Ana M. Cherosin, 61 de ani; culeg. G. Botezatu.
[74] AF, 1990, Ms. 398, f. 309; Mîndîc—Edineţ; inf. Tatiana I. Starâi, 62 de ani; culeg. E. Junghietu, F. Bucescu.
[75] AF, 1956, Ms. 71, f. 5; Baraboi—Edineţ; inf. Ion Gulea, 57 de ani; culeg. A. Pântea.

[76] **В. М. Гацак.** Проблемы изучения южнославянско-восточнороманской общности в фольклоре (весенне-летний календарный цикл). In Македонски фольклор. Скопје, година X, 1977, пг. 19—20.

[77] AF, 1957, Ms. 375; f. 88; Lăpuşna—jud. Lăpuşna; inf. Elena V. Călugăr, 61 de ani; culeg. E. Junghietu.

[78] AF, 1980, Ms. 312, f. 196; Frecăţei, azi Limanscoe—Reni; inf. Maria Lungu, 70 de ani; culeg. G. Botezatu, N. Băieşu.

[79] AF, 1968, Ms. 179, f. 6; Cartal—Reni; inf. Elena F. Alici, 69 de ani; culeg. N. Băieşu.

[80] AF, 1968, Ms. 179, f. 129; Utconosovca—Ismail; inf. Elena M. Delighioz, 77 de ani; culeg. N. Băieşu.

[81] AF, 1972, Ms. 247, f. 90;, Hulboaca—Chişinău; inf. Ilie A. Butucea, 71 de ani; culeg. N. Băieşu, I. Ionaş.

[82] 1966; Mihăileni—Edineţ; inf. Petrea T. Ciocanu, 45 de ani; culeg. N. Băieşu.

[83] **Petre V. Ştefănucă.** Folclor şi tradiţii populare, în două volume. Alcătuire, studiu introductiv, bibliografie, comentarii şi note de Grigore Botezatu şi Andrei Hâncu, I, Chişinău, Ştiinţa, 1991 (Copanca—Tighina; inf. Irimia Vitori, 99 de ani).

[84] AF, 1988, Ms. 392, f. 154; Moldavscoe—Crâmschii—Crasnodar; inf. Vera D. Căpăţână; culeg. V. Cirimpei, S. Moraru.

[85] AF, 1972, Ms. 247, f. 94; inf. Parascovia V. Josanu, 64 de ani; culeg. N. Băieşu.

[86] AF, 1968, Ms. 179, f. 6; Anadol, azi Dolinscoe—Reni; inf. Eufrosinia I. Moga, 67 de ani; culeg. N. Băieşu.

[87] AF, 1980, Ms. 309, f. 126; Manta—Cahul; inf. Ana N. Arseni, 90 de ani; culeg. N. Băieşu, G. Botezatu.

[88] AF, 1988, Ms. 392, f. 210; Moldavscoe—Crâmschii—Crasnodar; inf. Anastasia V. Musteaţă, 63 de ani; culeg. V. Cirimpei, S. Moraru.

[89] AF, 1968, Ms. 179, f. 31; Frecăţei—Reni; inf. Elena A. Pălimaru, 56 de ani; culeg. N. Băieşu.

Abrevieri

AF — Arhiva de Folclor a Academiei de Ştiinţe a R. Moldova.

Календарные обычаи — Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX — начало XX в. Летне-осенние праздники, Москва, Наука, 1978.

LILIA HANGANU

IMAGINEA ZEIŢEI-ŞARPE ŞI UNELE POSIBILE REMINISCENŢE ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC ŞI CEL BULGĂRESC

În religiile arhaice ale lumii simbolismul şarpelui consemnează dialectica binelui şi a răului universal. Ca animal primordial, el se află la izvoarele vieţii, fiind atât «aducător de moarte, haos şi cataclisme», cât şi o întruchipare zoomorfă a «zeilor şi eroilor civilizatori» (Evseev, p. 180).

În calitatea sa cosmică, şarpele telluric este paznic al nadirului, susţinătorul lumii, căreia îi asigură stabilitatea. Atunci când el se mişcă, lumea riscă să se reîntoarcă în haos şi, în sensul despre care e vorba, şarpele figurează ca un simbol al regresiunii şi inerţiei, care se opune oricărei ««forme» de evoluţie. Ca factor de menţinere şi durabilitate, asociat în gândirea arhaică cu un centru. Şarpele cosmic este, în acelaşi timp, şi un simbol al «începutului», momentul crucial al Creaţiei lumii din Haos» (Eliade, p. 96—97).

Prin complexul simbolic de strămoş mitic şi erou civilizator, se credea, că şarpele-zeu «se întrupează şi se jertfeşte pentru neamul omenesc», dăruindu-le oamenilor cele mai preţioase bunuri culturale. În spaţiul mediteranean cel mai vechi zeu creator era considerat şarpele Atum, Zeul-Soare, din «scuipatul» căruia a apărut întreaga lume: pe

© Lilia Hanganu, 2001.

rechea de zei Şu (aerul) şi Tefnut (umezeala), din care s-au născut, ulterior, Geb (pământul) şi Nut (cerul), iar din ei, respectiv, Osiris, Isis, Seth şi Nephthys (Chevalier, vol. 3, pag. 301—302; Kernbach, pag. 58).

Atât gândirea egipteană, cât şi cea greacă valorifică negativ simbolul şarpelui doar în cazul, când «acesta vrea să transforme cosmosul într-un haos». Şi, dimpotrivă, când şarpele e considerat un «revers al spiritului», un principiu însufleţitor, inspirator şi vindecativ, el este «plăcut şi chiar proslăvit» (Chevalier, 3, pag. 304).

Semnificative sunt, în sensul în cauză, şi imaginile marilor Zeiţe-Mume ale naturii, care aveau drept atribut şarpele. «Marea Vrăjitoare» a lumii egiptene — Isis, cea care poseda arta magiei, a tămăduirii bolilor, şi a învierii din morţi, purta pe frunte cobra regală de aur, ca «simbol al atotputerniciei, al cunoaşterii, al vieţii şi tinereţii divine». La fel se întâmplă şi cu Kybele, divinitate teogonică de origine frigiană, sau Demeter, zeiţă htonică din mitologia greacă.

Deşi celestă prin excelenţă şi Athena, greacă, prezenta conotaţii directe cu simbolismul şarpelui. Or, mitul lui Laocoon, în care şerpii ies din mare şi-l sugrumă pe preotul troian vinovat de sacrilegiu, şi încolăciţi, ulterior, la picioarele statuii Athenei, constituie, în fond, un simbol al «alianţei dintre raţiune şi forţele naturii» (Chevalier, 3, pag. 304).

Într-un context similar se înscrie şi imaginea Zeiţei cu şerpi, venerată în Creta minoică încă de la mijlocul mileniului al III-lea î. e. n. şi celebrată în aer liber, pe podişuri montane şi în păduri. După cum specifică Ov. Drâmbă, această Mare Zeiţă, identificată la greci cu Hera, era considerată «Magna Mater» a întregii arii mediteraniene, divinitate a «vieţii şi a morţii, a fecundităţii şi a fertilităţii naturii», «...regină a cerului şi a pământului». Patroană a piscurilor montane, izvoarelor, arborilor, în calitatea sa şi de stăpână a lumii subterane, această divinitate era reprezentată plastic cu câte un şarpe în mână, flancată de animale sălbatice (alteori şerpii îi încolăcesc bustul şi braţele). Se presupune că zeiţa era confundată cu Artemis sau Ariadna, iubita lui Tezeu, ulterior soţia lui Dionysos. De altfel, consemnează pe bună dreptate Ov. Drâmbă, «e greu de spus dacă era vorba de mai multe zeiţe, dintre care o zeiţă a şerpilor casei, sau de imagini diverse ale unei unice zeiţe-mamă chtonică, ce ar putea fi asociată cu Magna Mater a Asiei Mici (Ov. Drâmbă, pag. 283; vezi şi Kernbach, pag. 652).

Conotaţii mitice ale Marii Zeiţe în calitatea sa plurifuncţională (inclusiv, protectoare a tuturor vieţuitoarelor, patroană a munţilor şi mărilor, ocrotitoare a tinerelor fete) par să se fi păstrat şi în diverse subiecte din basmele fantastice universale. Aici se înscriu şi celebrele basme despre mama vitregă. L. Săineanu observa că subiectul în cauză «a preocupat în toate timpurile imaginaţiunea poporului, care a găsit aci un teren fecund pentru manifestarea miraculosului» (Săineanu, p. 463).

În mod general, acest tip de basme se reduce la următorul laitmotiv: mama vitregă persecută fata moşului, dar bunătatea fetei e răsplătită de o zână; în timp ce fata rea şi leneşă a babei e supusă unor nenorociri (AT 480).

Dacă e să trecem în revistă versiunile basmelor româneşti, citate de L. Săineanu, imaginea arhaică a acelei Mame atotfăcătoare şi atotştiutoare ar putea fi asemănată cu versiunile creştine ale sfintelor, care sălăşluiesc departe de lume, în desişurile pădurii. De regulă, ele sunt trei la număr — Sf. Miercuri, Sf. Vineri şi Sf. Duminică. Prin extensie figurează şi Sf. Luni, Sf. Marţi, Sf. Joi (Săineanu, p. 464).

Despre Sf. Vineri, spre exemplu, se relatează, că ea «avea o căţelaşă cu dinţii de fier şi cu măselele de oţel» şi că era stăpână a balaurilor, şerpilor, şopârlelor. Pe dinaintea casei ei curgea o apă, care adu-

cea diferite cutii, lăzi, tronuri, pline cu nestemate, pe care fetele-slujnice şi le alegeau ca răsplată (versiunea munteană «Fata moşului cea cuminte» de P. Ispirescu, apud: L. Săineanu, p. 470).

Bulgarii, la rândul lor, vorbesc în basmele respective de o bătrână (zână, samodivă, ursitoare, baba Marta, Maica Domnului), ce locuieşte în inima pădurii (versiunile basmelor 480 (3), 480 (4), 480 (5), 480 (6) — Katalog, pag. 170–175).

Paralela cu arhaica Zeiţă-Mamă nu pare a fi improbabilă, dat fiind, că în basmele europene din acelaşi ciclu, citate de L. Săineanu, fiinţă primitivă, zână sau bătrâna care răsplăteşte fecioara persecutată, figurează ca vipera (versiune neapolitană), balaur (versiune sârbă), Baba Iaga (versiune rusă), femeie uriaşă (versiune spaniolă şi germană) (Săineanu, p. 468).

Nu mai puţin interesant în ce priveşte potenţele Mamei Divina este şi motivul «Darurile Zânelor» din cadrul basmelor amintite.

Astfel, copila frumoasă şi harnică din versiunile bulgăreşti este binecuvântată de samodive, ursitoare, Maica Domnului ca la fiecare zâmbet să-i apară pe buze un trandafir, lacrimile să i se transforme în mărgăritare, iar din păr să-i cadă galbeni. Alteori ursitoarele îi prezic fetei să aibă zâmbetul ca trandafirul, lacrimile — ca mărgăritarele; unde va călca, să crească iarbă, mieii să-i însoţească paşii, iar dimineaţa să găsească galbeni sub pernă (Katalog; 403, 403 (A) — pag. 140. In finalul etiologic al unei legende folclorice se afirmă, că trandafirii din Bulgaria amintesc de zâmbetul unei fete miraculoase (СбНу, 56, pag. 226).

In timp ce fata unei femei bogate, dar neospitalieră e ursită să fie neagră şi să-i crească coarne (СбНу, 27, pag. 320).

L. Săineanu stabileşte că motivul înzestrării copilei persecutate cu diverse însuşiri miraculoase este specific, îndeosebi, basmelor occidentale.

După unele versiuni franceze fata bună e dăruită de Zână cu următoarele calităţi: la fiecare vorbă ce rostea să-i apară la gură o floare sau mărgăritare şi diamante. Fata cea rea de gură e persecutată, ca la fiecare vorbă rostită să-i iasă din gură un şarpe sau o broască testoasă.

In alt caz zâna bună apare sub formă de viperă. Când Alba Frumoasă îi spală mâinile, răsar trandafiri şi viorele, iar din păr îi cad mărgăritare şi pietre scumpe. In timp ce din capul fetei rele ies păduchi (Săineanu, pag. 565).

Fenomenul este propriu şi basmelor româneşti. După unele versiuni Dumnezeu binecuvântează fata moşului, unde va călca, «...să răsară numai busuioc şi lămâiţă, părul să i se facă beteală, iar când se va pieptăna, să-i cadă mărgăritare». Pe când fata babei e răsplătită după faptă: «...vorbele să-ţi iasă din gură hodoronc-tronc, părul tău să fie poleit de lindeni şi umbletul să fie urma şi ruşinea» («Fata moşului şi fata babei» de P. Ispirescu).

Nu excludem faptul că formulele-clişeu de divinizare a frumuseţii feminine să se fi cristalizat în imagini poetice independente, care circulă în folclorul românesc ca miteme constante. Este vorba de acele apelative, atribuite zânelor româneşti, care ating nivele hieratice deosebite: Ileana-Cosânzeana — din cosiţă floarea-i cântă nouă-măpărăţii ascultă. Sau o formulă de absolut din domeniul artei vocale: Iana-Sânziana din cosiţă ruja-i cântă, nouă împărăţii ascultă, Dumnezeu se minunează.

Relevante sunt şi unele analogii, ce amintesc de zânele arhaice-patroane ale florei şi vegetaţiei: Ileana Sâmziana, cosiţă de aur, câmpul înverzeşte, florile-nfloreşte. Sau: Ileana Cosânzeana din cosiţă floarea-i cântă şi din gură aur cură. Aşa după cum observă, pe bună

dreptate Grigore Botezatu, prin expresia finală — «şi din gură aur cură», ar putea fi sugerat conceptul «de belşug, fericire şi noroc», cât şi acele însuşiri miraculoase, inerente zeiţelor din basmele universale, despre care se afirmă că lacrimile se transformă în nestemate, iar în urma lor cresc poeniţe de flori sau apar turme de animale (Botezatu, Creaţia, pag. 449).

Există şi formule româneşti ce ţin de cromatica culorilor, în care valorizarea pozitivă a albului este predominantă: Iana Sânziana, Floarea albă nu de nalbă. Considerând sintagma în cauză «negaţie», exprimată ezoteric printr-o «afirmaţie la absolut», Vasile Lovinescu este de părerea că «...Iana Sânziana nu e albă în contrast cu negrul, ci e albă absolut de asupra tuturor culorilor» (Lovinescu, pag. 132).

Tot de motivul «Darurilor zânelor» ţine şi o altă modalitate de răsplătire a fetelor bune şi harnice. În cazul de faţă copilele din basme sunt testate cu lăzi sau cutii, al căror exterior contravine conţinutului: lada mică şi neînsemnată este plină de nestemate şi bogăţii, iar cea mare şi atrăgătoare — plină de reptile sau animale sălbatice.

Astfel, în versiunile româneşti din lada modestă a fetei moşului ies herghelii de cai, cirezi de vite sau «o mulţime de vite folositoare» («Draga mamei şi fata tatei» de Sbiera).

Alteori cutia necioplită, aleasă de fata moşului de la Sf. Vineri, conţinea «...mărgăritare, pietre nestemate, mărgele, iie numai cu fluturi de aur şi catrinţe de mătase» («Fata moşului cea cuminte» de P. Ispirescu).

Fata babei, la rândul ei, preferă lada «mare şi frumoasă», cu toate «jigăniile pământului» din care ies «balauri şi şerpi», ce o sfâşiară împreună cu mama ei.

După o formă fragmentară de basm, consemnată de S. Fl. Marian prin legenda despre originea rândunicii, fata cea leneşă a babei, nefiind pricepută la bucate, e metamorfozată de Sf. Duminică într-o pasăre (Marian, Ornitologie, vol. II, p. 108).

În mod similar Zlatka, fata unchiaşului din basmele bulgăreşti, este răsplătită de fiinţele feminine cu un sipeţel modest, plin cu aur, nestemate, galbeni şi veşminte scumpe, cu un cal sau cu o lână de aur. Uneori, e scăldată de bătrâne în râul de aur ce curgea pe lângă casa lor, şi fata se înaureşte.

Pe când Guşterana (Fata cu şerpi), fiica mamei vitrege, e dăruită cu o cutie mare, plină cu şerpi şi vipere, care le devorează pe ambele; sau e scăldată într-o apă murdară, devenind neagră ca un arap (diavol); sau primeşte în dar un cal, o lână neagră, ori e unsă cu catran (mot. «Златното момче». «Fata de aur», AT 430 (3); Каталог, pag. 170).

Motivul cutiilor (lăzilor) fermecate, de origine orientală (după cum specifică L. Săineanu), aminteşte de frumoasa parabolă a celor patru coşciuge, inclusă şi în cartea populară «Varlaam şi Ioasaf», care nu este altceva decât biografia legendară a lui Budha şi a tatălui său, regele din Kapilavastu. Textul, consemnat şi de M. Gaster în «Literatura populară română», sună după cum urmează. Împăratul «...porunci de făcu patru coşciuge (cutii) din lemn, din cari două le fereca peste tot cu aur şi băgă într-însele oase împuţite şi scârnave şi pleoapele (capacele) de asupra le bătu şi le ţintui tot cu cuie de aur, iar celelalte două le unse numai cu smoală pre din afară şi le umplu de pietre scumpe şi de mărgăritare şi de alte miroase bune, şi le înfăşură câte cu o tărsină» (Gaster, pag. 40).

Parabola a fost utilizată de Boccacio (Decamerone, X, 1) şi de W. Shakespeare în actul al II-lea din Negustorul din Veneţia.

Nic. Cartojan stabileşte că această legendă budistă a călătorit în formă de roman la popoarele bizantine, de unde a iradiat în toate literaturile evului mediu occidental. Prin filiera literară a slavilor sud-

dunăreni, romanul a trecut și în țările românești în traducerea lui Udriște Năsturel (Cartojtan, pag. 132).

Dincolo de motivele arhaice occidentale și orientale, care și-au dat întâlnire, în subiectul universal despre mama vitregă, substratul arhaic al acestor basme fantastice (și nu numai) a conservat în universul lor spiritual și unele antecedente mitice ale Zeiței-Mame: femeie gigantă, cu posibilități magice nemărginite și cu vizibile reminiscențe de Zeiță-Șarpe. Aceste valori sincretice, aparent desacralizate și camuflate, pot fi detectate și recunoscute fie prin imaginea colectivă a sfintelor milostive la români, fie prin cea a bătrânelor blajine, a samodivelor sau chiar a Maicii Domnului, din basmele respective bulgărești, care au asimilat și atributele Zeiței primordiale ca patroană a reptilelor, a lumii animale, vegetale și florale. Deși aceste divinități figurează în basmele amintite sub nume diferite, profilul lor originar păstrează aceeași funcție mitică, ce s-a aflat la temelia culturilor «primitive». Zânele-vrăjitoare constituie un arhetip al ambivalenței tuturor simbolurilor fundamentale. Situate la confluența dintre materie și spirit, ele sunt înțelepte și imparțiale, răsplătind cu mărinimie binele și pedepsind fără scrupule răul. Rămâne preponderent și rolul lor ocrotitor și inițiator al eroinelor de basm.

Or, specialiștii basmologi au evidențiat, în repetate rânduri, și structura inițiatică a basmelor. Folcloristul rus V. I. Propp afirma, că basmele populare amintesc de anumite rituri totemice de inițiere. Iar personajul central al basmelor slave, căreia îi revine această funcție mitică, este tot o femeie — Bătrâna Vrăjitoare sau baba Iaga (Propp, pag. 73). Deși considerată un geniu meschin și perfid al răului, acest personaj feminin descinde, după cum observă V. Ivanov și V. Toporov, dintr-o zeitate arhaică a fiarelor pădurii și a lăcașului morților. Și tot ea ar aminti un gen de preoteasă păgână cu rol de inițiatoare a adolescenților (Мифы, т. II, pag. 149).

Or, basmele despre mama vitregă prezintă ca structură mitică și un scenariu de aventuri importante și responsabile, care se reduc, în fond, la acele rituri și probe ce simbolizau moartea și învierea simbolică la un nivel spiritual net superior. Regăsim și în cazul acesta piedici în aparență greu de trecut sau probe ale muncii, dificil de realizat. Eroinele basmelor românești trebuie să curețe pomii de omizi, să clădească cuptorul spart, să dea de mâncare animalelor și reptilelor, aflate sub tutela Sfintelor, să facă curat, iar fetele din basmele bulgărești — să spele lână pe timp de iarnă etc.

Aceste structuri și gesturi exemplare ale sacrului reiterează o realitate arhaică ce desemnează o inițiere, dirijată de o divinitate feminină, de pe urmă căreia adolescentele devin știutoare, mature, capabile să depășească deficiențele vârstei spirituale a majoratului «S-ar putea aproape spune, — scrie M. Eliade, — că basmul repetă pe un alt plan și cu alte mijloace, scenariul exemplar de inițiere... la nivelul imaginarului. El nu constituie un divertisment, sau o evaziune, decât pentru conștiința banalizată, și îndeosebi pentru conștiința omului modern; în regiunile abisale ale sufletului, scenariul de inițiere își păstrează gravitatea și continuă să-și transmită mesajul, să-și opereze mutațiile» (Eliade. 1978, pag. 188).

Care ar mai și fi alte «mutații» mitice românești și bulgărești ale Zânei primordiale în calitatea ei plurifuncțională?

În circuitul în cauză ar putea fi subscris și exemplul Mumei Pădurii din mitologia românească (Kernbach, pag. 409). Considerată divinitate nefastă, ea e imaginată fie ca o babă gigantică, fie ca o bătrână pitică, patroană a pădurilor și a arborilor. Regăsim și aici unele reminiscențe, afiliate lumii animaliere: divinitatea se poate metamorfoza în bivoliță, iepure, cal, vacă, câine sau în diverse specii teratologice.

Există şi un portret sintetic al Mumei-Pădurii, consemnat de B. P. Haşdeu. («Magnum Etymologicum Romane, art. Ariciu), care aminteşte de gigantismul şi potenţele uriaşe ale figurilor divine exemplare, conservate în memoria umanităţii: avea «un ochi cât un talger, capul ca o căpiţă, cozile ca măturoaiele, părul ca aricele, dinţii ca secerele, degetele ca ţepoaiele, unghiile ca coasele, picioarele ca răşchitoarele».

Unele credinţe româneşti, mai rar întâlnite, afirmă că Muma-Pădurii ar fi fost tânără şi frumoasă, dar că avea gheare de lup. Arareori e denumită şi Ciuda Lumii (Minunea, Mândra Lumii), fapt ce denotă că substratul arhaic al imaginii originare îi conferă acestei zeităţi feminine un statut sacru.

Tot despre ea se mai crede, că ar fi fost fie amanta, fie soţia monstrului Ciută-nevăzută. Cine este acest zeu masculin, denumit metaforic de români — Ciută? Un strămoş mitic, un întemeietor, un spirit al morţilor (dacă este «nevăzut»). Aceste supoziţii ap părea plauzibile, în cazul când le raportăm la simbolismul ciutei (alias: cerbul mitic) ca un principiu al renovării ciclice, al luminii, dar şi animal pshopomp sau mediator între cele două lumi (Evseev, pag. 35).

Ne-am putea întreba, de ce românii îi atribuie acestui zeu calificativul de «monstru»? Să se fi păstrat şi în cazul acesta o amintire confuză a monştrilor ophidieni, omologaţi la origini cu Şarpele mitic?

Oricum, implicaţiile simbolice ale Mumei Pădurii cu Cerbul mitic sunt sugerate şi de legende, care o descriu călătorind într-o căruţă înhămată cu cerbi şi având o piele de cerb aşternută în car (Bîrlea, pag. 99).

O replică similară întâlnim şi la vecinii românilor de peste Dunăre. Este vorba de categoria zeităţilor feminine de genul Samodivelor (Samovilelor sau iudelor) din tradiţia bulgărească, divinităţi ce prezintă o prefigurare mitică a Zeiţei-mame. Imaginate ca fiinţe extraterestre, provenind dintr-un spaţiu mitic, localizat în Ţara Şerpilor (Zmeikovo) şi situat undeva la hotarul dintre pământ şi ocean, aceste zeităţi îşi fac apariţia primăvara pe pământ călare pe cerbi cenuşii.

In folclorul poetic cerbii samodivelor mai sunt descrişi ca fiind înhămaţi cu simboluri htonice. Astfel, Vida Bajdarjiika e imaginată plastic călare pe un cerb argintiu cu şase aripi, având ca bici un şarpe verde, ca frâu — două reptile veninoase (GбHy, vol. 53, nr. 168, pag. 344).

In alt caz, Giura-Samovila, patroana izvoarelor montane, coboară vijelioasă din înaltul cerului şi se antrenează într-o luptă crâncenă cu voinicul Marko Kralevici:

«Па излезна от сини облаци
Па фанала един сур елен
И финала до три люти змии.
От две змии узда му направи.
А третата за камишк встан.

A ieşit din norii azurii
Pe un cerb dălbior
Cu trei şerpi veninoşi.
Din doi şi-a făcut frâu,
Al treilea de bici l-a lăsat.
(GбHy, vol. 53, nr. 147, pag. 343).

Intr-o formulă mai evoluată atestăm acest topos simbolic şi în melodiile epice bulgăreşti. După un text folcloric eroina populară Todora Vlahinea află, că ţara ei e ameninţată de invazia inamicului. Lupta decisivă se va da pe câmpia Kosovo din Serbia. Fecioara războinică îşi rânduieşte armele şi îşi primeneşte calul:

Като дочу Тудора,
не стоя, не гледа...
конче си оружа,
оружа, оседла
Седло му турила
две змии, две сестри,

Todora când auzi,
Mult pe gânduri nu stătu.
Calu iute-l înarmă,
înarmă, înşeuă.
Şeuliţa calului,
Două şerpoaice-surori,

зенгии турила	Ipingeaua calului
два змея, два брата,	Doi şerpi fraţiori,
Юзда му турила,	Frâuleţul calului,
Юзда ясна дзвезда.	Steaua cerului

(СбНу, vol. 53, nr. 57, pag. 224).

Dacă e să ne amintim că în spaţiul traco-getic cerbul era atribuit zeiţelor silvane şi ale vânătoriei — Artemis-Diana-Bendis, acest fapt ar putea să le situeze pe Muma-Pădurii a românilor şi pe Samodivele bulgăreşti în panteonul acestor mari zeiţe sălbatice ale naturii (Chevalier, 1, pag. 292)..

Referitor la reptilele cu care sunt înşeuaţi cerbii samodivelor, aceste simboluri infernale sugerează implicaţii directe cu multiplele variaţii universale ale şarpelui (balauri, dragoni, şopârle, vipere etc.) Ca aspect mitic aceste elemente preponderent telurice sunt înrudite cu «întunericul adâncurilor pământului», cu «lumea de dincolo», cu «moartea şi învierea» (Evseev, pag. 180).

În această ordine de idei vom aminti scena mitică a luptei lui Zeus împotriva lui Typhon, fiul Geei sau al Herei, descris de izvoarele mitologice ca «balaur monstruos, cu o suită de capete, înconjurat de vipere de la mijloc în jos». Sunt toposuri mitice infernale ce semnifică «...forţele naturale nemăsurate, ridicate împotriva spiritului» (Chevalier, 3, pag. 304).

Din perspectiva aceasta şi simbolurile htonice, asociate Samodivelor le desemnează nu numai ca patroane ale lumii subterane cu tot ce este misterios şi tainic. Ele vin în lumea terestră ca un simbol al renovării ciclice a naturii, vestind, că «balaurul» mitic al iernii a fost ciopârţit şi primăvara poate intra în drepturile ei firești.

Referinţe bibliografice

1. **Iv. Evseev.** Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale. Editura «Amarcord». Timişoara, 1994.
2. **M. Eliade.** Meşterul Manole. Studii de etnologie şi mitologie. Editura Junimea. Iaşi, 1992.
3. **Ch. Chevalier., Al. Gheerbrant.** Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Vol. 3, P-Z, Editura Artemis. Bucureşti, 1995.
4. **V. Kernbach.** Dicţionar de mitologie generală. Editura ştiinţifică şi enciclopedică. Bucureşti, 1989.
5. **Ov. Drâmba.** Istoria culturii şi civilizaţiei, vol. II, Bucureşti, 1990.
6. **L. Şăineanu.** Basmele române... Editura Minerva. Bucureşti, 1978.
7. **Даскалова-Перковска Л., Д. Добрева, Й. Коцева, Е. Мицева.** Български фолклорни приказки. Каталог. Университетско издателство «Св. Климент Охридски». София, 1994.
8. Creaţia populară. Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria şi Bucovina. Col. de autori Gr. Bostan, Gr. Botezatu, N. Băieşu ş. a. Chişinău, Ştiinţa, 1991.
9. V. Lovinescu. Al patrulea hagialâc. Exegeză nocturnă a crailor de Curtea-Veche, Editura «Cartea Românească». Bucureşti, 1981.
10. **Sim. Fl. Marian.** Ornitologia poporană română. Cernăuţi, vol. I—II, 1883.
11. **M. Gaster.** Literatura populară română. Bucureşti: Haimann, 1883.
12. **N. Cartojan.** Istoria literaturii române vechi. Editura fundaţiei culturale române; Bucureşti, 1996.
13. **M. Eliade.** Aspecte ale mitului. Editura «Univers». Bucureşti, 1978.
14. **V. I. Proop.** Rădăcinile istorice ale basmului fantastic. Bucureşti, Editura «Univers», 1973.
15. **Ov. Bârlea.** Mică enciclopedie a poveştilor româneşti. Bucureşti, Editura ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976.
16. **Мифы народов мира.** Энциклопедия, том. 1—2. Москва, Советская Энциклопедия, 1991.

MARIANA VLAS

CONSIDERAȚII PRIVIND EVOLUȚIA NUMELOR ÎN CREAȚIA POPULARĂ ORALĂ

Folclorul este expresia creației poetice a poporului, mentalitatea acestuia exprimată în operele sale orale de-a lungul timpului. Fără îndoială, în decursul veacurilor, în anumite intervale de timp, poporul român a cunoscut evenimente profunde în viața social-economică, mutații politice și mișcări culturale care, evident, au determinat și anumite modificări în creația populară orală. Modificarea este «un anumit aspect al transformării și evoluției; ea se înscrie, diacronic, ca rezultat și ca moment concret al mișcării și al conexiunii dialectice universale. Acumularea treptată, cantitativă, face ca în anumite condiții, atingând anumite limite, cantitatea să se transforme în calitate și deci schimbarea să devină și ea [...] înnoitoare» (2, 273).

În procesul evoluției folclorice înnoirea textului se manifestă atât prin actualizarea unor evenimente din trecut, cât și prin schimbări concrete ale unor cuvinte învechite, ieșite din uz. Înlocuindu-se ceea ce este arhaic, uzat cu elemente noi, un text vechi se situează, evident, în plină ambianță contemporană. Această tendință se reflectă, bineînțeles, și asupra numelor din creația populară orală. Evident este că nu întotdeauna schimbarea acestora poate fi demonstrată prin orientarea comună a creatorilor anonimi de a le face să corespundă gusturilor și cerințelor prezentului.

Oralitatea — caracter fundamental al circulației folclorului literar — determină în mod implicit schimbarea unor nume, în procesul variației, datorită pronunției rurale specifice diferitelor zone sau localități, fapt ce dă naștere mai multor forme ale unui singur nume. Așa, spre exemplu, numele unui monstru acvatic, stăpân (duh) al apelor; personaj mitologic din colinde și cântece epice are diferite forme, cum ar fi Dulful, Dolf, Duf, Dorf, Duh de Mare, Dor de Mare, Duhul Mării Negre (1, 162) etc. Toate însă sunt forme populare ale numelui. Delfin, care denumește nu numai un animal real marin, ci și o divinitate în mitologia românească, care are rădăcini mitice arhaice. Atestările folclorice ale acestui nume nu sunt frecvente, figurând doar în colindele voinicești. Faptul că, datorită ecourilor folclorice, este pomenit chiar și în regiuni mai îndepărtate de Marea Neagră — zona lui firească — și că poporul nu-și mai amintește astăzi nimic despre Dulful Mării, numele personajului s-a supus unor modificări de ordin fonetic:

[...] ș's'o'nnădit Dulfa mari,
O prins crenjili a farma,
Da frunza a ruguma [...]
(Voinicul și Dulful Mării, 6, 78),
[...] Dulfa mare s'o'nnădit [...]
(Voinicul și Dulful Mării, 6, 79).

Un alt nume care variază ca formă este și Alimon-Împărat din colindele voinicești. Acesta ar putea fi o formă, denaturată fonetic, a numelui Aleodor-împărat «arhietipul lui Făt-Frumos în mitologia românească» (1, 24):

[...] Alimonul de-mpărat
Dimineața s-a sculat
Despre veste a aflat [...]
(Voinicul și Leul, 6, 75)

© Mariana Vlas, 2001.

Versul «Pi-Alimonu di-mparatu» dintr-o variantă a colindei a dat naștere formei Pelimon, atestată într-o altă variantă:

[...] Leu cu leu s-o lăudatu
Pi-Alimonu di-mparatu [...]
(Voinicul și Leul, 6, 75)

[...] Leu, leu s-o lăudat
Lui Pelimon împărat [...]
(Voinicul și Leul, 6, 74).

Forme multiple are și numele Toma Alimoș, atestat în epica voinicească:

[...] Imi stă Toma Alimoș,
Boier din Țara de Jos [...]
(Toma Alimoș, 6, 128).

Este evident că forma respectivă a numelui provine de la Toma a lui moș, nume pe care îl poartă personajul în alte variante:

[...] Șăde Toma a lui Moș,
Boier din Țara-de-Jos [...]
(Toma a lui Moș, 6, 117).

In procesul variației, datorită ecourilor folclorice, personajul își modifică numele, fapt ce dă naștere unei forme noi:

[...] Numai Toma Dalimoș,
Boierul din Țara-de-Jos [...]
(Toma Dalimoș 6, 122).

Intr-o altă variantă personajul se numește Alei-Toma 'tu lui Moș-co, numele încrucișîndu-se cu exclamația populară alelei (varianta: alei), care exprimă o stare de însuflețire puternică, pasiune în vorbire, exaltare:

[...] Și i-o zâs lui Alei-Toma 'tu lui Moș-co
— Ce-mi paști herghelile
Prin toate câmpurile? [...]
(Alei-Toma, 6, 126).

În întregime, construcția numelui nu înseamnă altceva decât că Toma este nepotul sau fiul lui moș/Moș co fiind pur și simplu un adaos la pronunțarea versului (6, 297).

Acestea sînt doar câteva exemple care demonstrează schimbarea numelor prin deformații la pronunțarea acestora în procesul transmiterii textului pe cale orală. Acest proces însă nu lichidează înțelesul inițial al numelor, deși oralitatea folclorului uneori determină pierderea lui. Mutațiile de acest fel fie că îmbogățesc onomasticonul folcloric cu nume neînțelese, uneori bizare, care nu au nici o legătură cu realitatea reprezentată în text, fie că servesc drept cauză pentru volatilizarea, pierderea completă a numelui, acesta fiind asimilat fără rezerve de un oarecare cuvânt asemănător din punct de vedere al sonorității, dar deosebit de acesta ca formă, sens și origine.

Urmărind evoluția contemporană a cântecului epic din Oltenia, Al. I. Amzulescu scoate în evidență acest fenomen, clasându-l la «prima categorie de schimbări» (2, 278) evolutive în procesul specific oralității folclorice.

Cercetătorul este convins că Târgul Madridului din textul citat înlocuiește numele unui oraș sud-dunărean Edirne, căruia în popor i se spune Odrii, atât de familiar cântăreților de cântece eroice de odinioară (3, 411—414). Trebuie să menționăm aici că în variantele basarabene ale cântecelor epice acest nume este păstrat fără modificări esențiale:

[...] în târgul Odriului
La curțile cadiului
Mândră zână am zărit [...]
(Ioviță și moșul său Balaban, 6, 179).

Apariția în textul popular românesc a orașului spaniol Madrid este nemotivată, cu totul neașteptată» (2, 278) și demonstrează «negreșit semnul unui orizont cultural cu totul schimbat al cântărețului contemporan» (2, 278).

Acest proces de transformare, evoluție și efect nu este unicul în felul său.

Neînțelegerea actuală a numelui Vidin, cu denumirea populară Dii, oraș sud-dunărean, a determinat o analogie sonoră cu **întâi,** urmând o asimilare fără rezerve a numelui Dii de către acesta: Trei voinici [...]/ Acu'au sosit dîn Dii s-a transformat în Trei voinici [...]/Acu 'au sosit întâi (2, 278).

Pierderea completă a numelui prin tendința schimbărilor, chiar dacă acestea tind spre o nouă calitate, nu poate fi considerată întotdeauna pozitivă, întrucât dispare legătura reală, de profunzime între cuvânt și text.

Se știe că numele are o valoare expresivă considerabilă și înlocuirea lui accidentală lipsește conținutul textului de acel plus de informație care determină «cunoașterea mai precisă a universului [...] descris» (4, 383) de poetul anonim.

In această ordine de idei se înscrie și observația cercetătorului Al. I. Amzulescu, potrivit căruia epitetul «de mischiu» din versul «Paloș de mischiu» (2, 279) nu este altceva decât o transformare sonoră a cuvântului Damaschin **(sabie damaschină, paloș damaschin,** adică **din oțel de Damasc).** Funcția numelui Damasc, epitetizat în multe cântece epice, este orientată spre a lărgi universul cunoașterii unor realități istorice, social-economice în procesul evoluției poporului român. Înlocuirea lui ne lipsește de acest plus de informație, dar inițiază un proces de localizare a cântecului, dat fiind că este asociat «prin etimologie populară cu numele unui neînsemnat sat din vecinătatea zonală (Mischii)» (2, 279).

Uneori un nume folcloric, surprins la prima vedere, rămâne neînțeles din punct de vedere al legăturii acestuia cu fondul de idei și afectiv al textului, deși se integrează perfect la nivelul structurii de suprafață. Elocvent în această ordine de idei este exemplul adus de Al. I. Amzulescu: «Sava, mama Marcului/Ibomnica turcului» (2, 278). Susținându-l pe cercetător, recunoaștem că numele Sava manifestă doar funcția de identificare a persoanei și nu face dovada unei valori antroponimice cu rol de simbol sau gnoseologic. Importanța acestuia se manifestă doar prin contribuția la evoluția numelor în folclorul românesc. Deși e mai greu sesizată, metamorfoza cauzată de oralitatea folclorică aduce în textul citat de cercetător un nume care, de fapt, a avut ca punct de pornire cuvântul «arhaic «savai» **(chiar, tocmai)** — astăzi cu totul dispărut din limba curentă, dar încă destul de frecvent folosit prin vechea tradiție în cântecul eroic [...]: Savai, la Muntele-Sec» (2, 279).

Pe o cale similară se profilează în eposul eroic românesc și numele Dârvici/Dervici:

[...] Cadiul când îmi auzea [...]
[...] A 'nceput a lăcrima,
Veste lui Dârvici a da [...]
(Ioviță și moșul său Balaban, 6, 182).

Acesta ascunde în sine arhaicul cuvânt turcesc «derviș» care însemna «călugăr musulman». Ajungând lipsit de înțeles, în eposul eroic și-a schimbat cu totul sensul, interpretându-se ca nume propriu pentru unul dintre antagoniștii generalizați ai voinicilor Ioviță și Balaban:

[...] — Moșule hăi, Balaban,
Ce ești bun de iartagan,

Şi tai boieri 'n divan!
Sai fuga şi vin 'aici
Că m-ajunge cel Dârvici [...]
(Ioviţă şi moşul său Balaban, 6, 183).

O altă categorie de schimbări evolutive ale numelor din folclorul literar o constituie înlocuirile de nume care apar în procesul variaţiei textelor. Fenomenul variaţiei ne dezvăluie din plin evoluţia acestora în procesul adaptării creaţiei folclorice tradiţionale la condiţiile şi imprejurările vieţii contemporane. D. Caracostea arată în mod convingător importanţa şi valoarea acestui fenomen pentru a înţelege mai profund interpătrunderea poeziei tradiţionale cu însăşi viaţa (5, 78—90).

Schimbarea numelui în procesul variaţiei este o tendinţă pornită din nepotrivirea între numele vechi şi noutatea experienţei de viaţă care generează această înlocuire. Astfel, spre exemplu, dacă în vechile variante ale cântecului haiducesc personajul poartă numele Codreanu, Corbea, Miu, Jianu etc., în variantele mai noi, acestea deseori au fost înlocuite cu numele Cotovschi, textul rămânând aproape neschimbat. Această schimbare nu este supărătoare, ci impune indirect efectul de adaptare a arhaicului, pentru a face loc unei atmosfere mai apropiate de prezent.

Evoluţia numelor în creaţia populară orală se impune şi la nivel semnificativ. Acest fenomen e determinat de impulsul mentalităţii şi experienţei de viaţă, imprimând numelor transformări de optică şi de motivaţie. Pentru a oglindi această evoluţie, vom aduce ca exemplu înţelesul arhaic al unor nume şi semnificaţia lor în variantele mai noi ale unor texte populare sau în cele împrumutate din folclorul vecinilor.

Toma Alimoş. In înţelesul arhaic din variantele mai vechi acesta este «ţăran liber din obştea patriarhală, care stăpâneşte tihnit pământul în indiviziune. El ajunge în conflict cu trădătorul Manea, personificare a tendinţei agresive de ieşire din indiviziune şi de acaparare a teritoriului obştesc» (2, 286). In alte variante Toma Alimoş este un «Voinic din Ţara de Jos» (6, 296), «Viteaz din moşi strămoşi» (6, 120), aceasta fiind şi esenţa epică a cântecelor. Deşi păstrează neştirbită structura narativă esenţială a cântecului voinicesc, Toma apare în alte variante ca «Boier din Ţara de Jos»:

[...] Şede Toma a lui Moş,
Boier din Ţara-de-Jos [...]
(Toma a lui Moş, 6, 117).

Legat de această semnificaţie, însă, este cazul să precizăm că «cuvântul boier, ataşat la numele lui Toma, are aici valoare şi funcţie epitetică, de preamărire morală a voinicului» (6, 296) — un fenomen foarte des întâlnit în folclor. Numele lui puţin neobişnuit (Alimoş vine de la «al lui moş» — formă păstrată în unele variante) denotă că Toma Alimoş descinde din vechea obştină sătească. «Un indiciu în sensul acesta pare să fie şi determinativul constant al voinicului «din Ţara de Jos», indicând o regiune unde obştina mai mult timp îşi păstra poziţiile» (6, 21).

Intr-o variantă mai nouă Toma Alimoş evoluează la semnificaţia de «paznic de câmp» (El paznic că-mi-ş era) (2, 286), apărând astfel în plină atmosferă contemporană.

La rândul său Manea capătă şi el o schimbare semiotică. In unele variante acesta este «Manea Manilor / Stăpânul moşiilor» (6, 122), în altele Manea este «fătul codrilor, / ...Manea câmpilor, / Drăgostosul fetelor, / Iubăţul nevestelor, / Duşmanul voinicilor» (6, 121).

Codreanu, în epoca voinicească care cuprinde cântecele din perioada feudalismului în dezvoltare — e vorba de creaţiile din primele secole de după formarea Statului Moldovenesc feudal independent

(1359) — acest nume îl poartă un voinic, luptător împotriva invaziilor otomane: Codrenaș-Codrean. / Vestit căpitan, / Pi han îl videa / I s-apropia, / La luptă-l lua (6, 138). În creațiile de mai târziu, și anume în eposul eroic haiducesc, care alcătuiește alt strat folcloric, Codreanu evoluează la semnificația de «haiduc», luptător împotriva asupritorilor otomani și locali. Dat fiind faptul că «baladele strămoșești sunt înlocuite prin cântece de frunză, cântece hoțești» (7, 303), se implică și o modificare a semnificației numelui Codreanu. Aceasta se profilează în versurile: Codrenaș s-a haiducit / Tot de lume a fujit (6, 260) sau Măi Codrene, măi Codrene [...] / Cât în țară ai hoțit, / Câți boieri ai sărăcit [...]? (6, 257).

Aceste exemple denotă schimbări semiotice concrete, ca manifestări ale tendinței de evoluție și transformare a cântecului epic sub influența schimbărilor condițiilor istorice.

Evoluția numelor din punct de vedere semnificativ se manifestă și în cazul împrumuturilor de subiect din folclorul popoarelor vecine.

Se știe că în folclorul sârbo-croat Novac și Gruia sunt nume pe care le poartă eroi ai ciclului haiducesc, luptători împotriva feudalilor turci și a reprezentanților administrației otomane. În folclorul românesc aceste nume se încadrează în subiectele eposului eroic voinicesc — un ciclu mai vechi decât cel haiducesc — și le poartă luptători ce se opun nu administrației locale a pașalâcului, cum era în epica slavilor de sud, ci Porții Otomane. Această evoluție semiotică denotă tendința de adaptare a numelor conform principiilor de localizare și ancorare a lor în realitatea istorică locală. În această ordine de idei putem vorbi și de numele pe care le poartă dușmanii lui Novac și Gruia. În folclorul sud-slav aceștia sunt Arapin, Pașa din Zagorie, Gafer-beg (6, 26). În cel românesc — dușmanul este colectiv, reprezentând Poarta Otomană, fără nominalizări concrete.

Într-un interesant proces de adaptare și localizare a cântecului epic «Sârb-Sărac» evoluează numele orașului în care vine voinicul. Sârb-Sârbin din folclorul slavilor de sud vine să-și vândă calul, pentru a plăti datoriile, în orașul Novi-Pazar, pe când orașul în care «plimbă-mi-se Sârb-Sărac» este Țarigradul.

Asemenea constatări scot în evidență evoluția numelor la nivel semnificativ în procesul localizării conținutului epic.

Observațiile noastre s-au limitat la o anumtă undă de transformări evolutive ale numelor din folclorul literar, propunându-ne ca pe parcursul cercetărilor să completăm și să comentăm pe larg acest aspect al antroponimiei și toponimiei folclorice.

În încheiere subliniem că evoluția numelor în creația populară orală se manifestă nu numai accidental în procesul transmiterii pe cale orală de la om la om, ci și în procesul creator, strâns legat de neîncetata evoluție și transformare a condițiilor de viață a unui popor.

Referințe bibliografice

1. **Victor Kernbach.** Dicționar de mitologie generală. București, 1995.
2. **Al. I. Amzulescu.** Observații despre evoluția contemporană a cântecului epic în Oltenia. Revistă de etnografie și folclor. București, 1974, nr. 4.
3. **V. Bogrea.** Pagini istorico-filologice. Cluj-Napoca, 1971.
4. **Marica Pietreanu.** Probleme de onomastică literară. Cu privire la poezia lui Marin Sorescu. SO, V, Cluj-Napoca, 1990.
5. **D. Caracostea.** Poezia tradițională românească. București, 1969, I, p. IX—X, 16; II.
6. Eposul eroic. Alcătuire, articol introductiv și comentariile de V. M. Gațac. Chișinău, 1983.
7. **A. Russo.** Opere. Chișinău, 1967.

MONUMENTE DE ISTORIE ŞI CULTURĂ

TAMARA NESTEROV

ARHITECTURA LOCUINŢELOR DE LA ORHEIUL VECHI

Pe teritoriul rezervaţiei Orheiul Vechi au fost depistate peste 130 de locuinţe şi construcţii auxiliare medievale[1]. Aceste monumente de viaţă citadină, inerente de altfel oricăror aşezări umane, nu pot fi muzeificate, rămânând necunoscute vizitatorilor. Construcţiile istorice, create după soluţii planimetrice şi constructive tradiţionale, sunt în atenţia istoricilor, etnografilor, arheologilor, prezentând un anumit interes şi pentru publicul larg, mărturie fiind conservarea în unele ţări ale acestor categorii de vestigii arheologice[2]. Arhitectura locativă tradiţională, împreună cu construcţiile în anexele gospodăreşti, numită cu termenul din limba engleză «vernaculară», într-un mediu etnic omogen, urmează tehnicile şi metodele transmise din generaţie în generaţie[3]. Este firesc că în situaţia inversă, cum era la Orheiul Vechi cu mozaicul populaţiei din perioada de dominaţie a Hoardei de Aur, fondul construit istoric să fie constituit după soluţii constructive, planimetrice şi tehnice, specifice zonelor cultural-istorice, de unde veniseră locuitorii. Orheiul Vechi a fost studiat în proporţie de cca 10% din suprafaţa ocupată de oraşul oriental care însuma 150—220 ha[4], peste care s-a suprapus cel moldovenesc doar cu 72 ha[5]. Oraşul oriental, la momentul încheierii existenţei sale, se află la primele trei decenii de constituire, dar ierarhia socială şi repartizarea ocupaţiilor economice erau bine structurizate în topografia oraşului[6], ceea ce nu se poate susţine în privinţa celui moldovenesc, mai puţin bine conturat în urma investigaţiilor arheologice.

Clădirile vernaculare de la Orheiul Vechi[7] au fost clasificate în două categorii — locuinţe şi construcţii urbane (anexe gospodăreşti, ateliere, bordeie şi structuri cu destinaţie incertă), criteriul de delimitare fiind prezenţa instalaţiei de încălzire şi de preparare a hranei, unul dintre cei mai vechi şi constanţi indici ai locuinţei[8]. Locuinţele provin din două perioade cultural-istorice diferite, din oraşul oriental, din anii '40—'60 ai secolului al XIV-lea şi din oraşul moldovenesc din secolul al XV-lea, urmat de satul din secolul al XVII-lea.

După cum reiese din investigaţiile arheologice, cele mai răspândite au fost locuinţele adâncite, iar locuinţele de suprafaţă au fost depistate doar în locurile unde stratul cultural n-a fost distrus, — sub înhumările cimitirului de la vest de biserica de piatră din centrul platoului; din jurul clădirilor monumentale; din interiorul citadelei; între valurile de apărare de pe malul superior al Răutului, în rest — plugul a distrus până la 80 cm în adâncul solului orice urmă de locuinţe de suprafaţă şi amenajări în jurul celor adâncite.

Din punct de vedere planimetric, toate locuinţele de la Orheiul Vechi sunt cu o singură încăpere, doar cu câteva excepţii — o locuinţă bicamerală — nr. 8, două clădiri tricamerale — locuinţă nr. 12 şi atelierul nr. 9, şi o locuinţă cu mai multe încăperi — aşa-numitul «palatul pârcălabului», toate acestea fiind locuinţe şi construcţii de suprafaţă. În

© Tamara Nesterov, 2001.

afară de «palat» şi nr. 8 aceste locuinţe şi construcţii sunt deteriorate într-o măsură în care este exclusă folosirea lor ca surse ştiinţifice, reconstrucţia propusă de cercetătorii lor[9], rămânând în domeniul ipotezelor.

Printre locuinţele de suprafaţă din timpul Hoardei de Aur se numără şi trei iurte, de la care au rămas cercurile din pietre ale fundaţiei şi podeaua turnată din mortar din var[10] cu un diametru de 400 cm. Au intrările dinspre sud, soluţie tradiţională pentru mongoli[11], iar după dimensiunile mici se pare că aparţineau unor membri de rând.

Locuinţe de suprafaţă din perioada moldovenească n-au fost depistate. Poate locuinţa nr. 6 cu laturile 720—420 cm, orientată cu axă longitudinală Est-Vest. În partea ei de nord s-a găsit intrarea într-o «pivniţă» — un bordei aproape pătrat: 420×390 cm, cu lungimea gârliciului de aproape 6 m lungime, corpul construcţiei găsindu-se cu mult în afara locuinţei nr. 6. A fost expusă părerea[12], că aceste două structuri ar forma împreună o locuinţă de tip orăşenesc — cu parter şi subsol pentru păstrarea mărfurilor, dar este evident că aceste vestigii nu făceau un corp comun. Probabil, că pivniţa a avut de asupra un parter de la care au rămas câţiva pari la intrarea în gârlici.

În timpul dominaţiei Hoardei de Aur, o categorie de locuinţe adâncite aveau proporţii alungite, cu gârlici în trepte, amplasat în mijlocul peretelui sau în apropiere de un colţ. Cele mai mari dimensiuni le-au avut locuinţele-ateliere nr. 13 (840×600 cm), nr. 24 (1500×500 cm), nr. 26 (860×640 cm) şi grupul de «locuinţe mari»[13] — nr. 37 (900×500 cm), nr. 40 (750×550 cm), 43 (850×570 cm). Sunt şi locuinţe cu dimensiuni mai modeste nr. 54 (530×485 cm), nr. 55 (480×400 cm), iar o grupă de locuinţe — chiar mici, cum sunt nr. 28 (420×360 cm), nr. 48 (330×210 cm), această gradare dimensională fiind o ilustrare a diferenţierii sociale a locuitorilor[14].

Structura spaţială a locuinţelor era creată dintr-un schelet alcătuit din pari din lemn încastraţi în sol. La «locuinţele mari» şi locuinţele-ateliere, sub pari se aflau pietre. Este un procedeu cunoscut la popoarele din regiunea Asiei Centrale[15], când sub coloanele de lemn se puneau baze din pietre pentru a feri lemnul de umezeala care conduce la putrezirea lui, pe de o parte, şi pentru a spori trăinicia construcţiei, pe de altă parte, în acest caz procedeul fiind cunoscut şi în Asia Mijlocie»[16]. Structura portantă era apoi căptuşită cu scânduri, ca în cazul locuinţei nr. 15 şi a atelierului, nr. 26, unde au fost descoperite «in situ»[17].

A fost evidenţiată o categorie de locuinţe semiadâncite, singura deosebire dintre cele anterioare şi acestea din urmă fiind, în afara adâncimii la care se află podeaua, între 60—100 cm coborâtă în solul viu, este şi construcţia pereţilor. De regulă, locuinţele semiadâncite sunt cu schelet creat doar pentru porţiunea de deasupra solului. În rare cazuri parii ajungând până la podea, o parte din gropile de la ei fiind distruse o dată cu stratul cultural. Numai în locuinţa nr. 50 s-au păstrat parii care nu ajung la nivelul podelei[18], iar în alte cazuri — doar doi pari de la golul uşii indică că locuinţa avea o construcţie din schelet. Partea inferioară a locuinţelor era din pământ uns cu lut.

Spaţiul interior unitar, în câteva cazuri, a fost împărţit în zone funcţionale prin modelarea podelei. A fost întâlnită coborârea unei porţiuni a podelei în faţa intrării. În locuinţa nr. 28 podeaua unsă cu lut formează un pătrat de 200×210 cm, amplasat la colţul camerei, restul de o formă unghiulară, este ridicat cu 20 cm. În «locuinţele mari», porţiunea joasă a podelei are dimensiuni asemănătoare; nr. 40 (210×240 cm), nr. 42 (140×130 cm), nr. 43 (220×230 cm) amplasate simetric în axa încăperii, iar restul podelei este ridicat în jur în formă de careu cu 20—50 cm. Asemenea soluţii sunt cunoscute din cele mai vechi timpuri la populaţia sedentară din Asia Mijlocie, unde este numi-

tă «sufa»[19] și din Asia Centrală unde este numită «supă»[20], partea joasă, complementară «sufei» se numea «poga». Aci se lăsa încălțămintea, uneltele, hainele de afară. În centrul ei, sau lateral, se află o groapă pentru captarea apei de la spălare, în caz curent acoperită cu un capac. «Sufa» era locul curat al casei, pentru dormit și luat masa. Deosebirea dintre «mobila de pământ» de la Orheiul Vechi și cea asiatică, se rezumă la modul de creare a ei. În Asia Mijlocie «sufa» era construită în case de suprafață, prin delimitarea printr-o bordură de pietre sau scânduri a spațiului, care era umplut cu lut bătut, cărămizi sparte sau pietre. Suprafața superioară și laterală, era tencuită și văruită, apoi urma să fie acoperită cu saltele din fibre vegetale, piei de animale, covoare. În bordeiele de la Orheiul Vechi «sufa» a rezultat prin evacuarea pământului din porțiunea din fața intrării, din care cauză aceste elemente ale planului au fost inadecvat interpretate drept «groapă pentru păstrarea alimentelor»[21]. Locuințele cu «sufale» în formă de careu și «pogă» formau un microcartier în partea superioară a orașului. Soluțiile planimetrice asemănătoare și dimensiunile apropiate permit să se vadă nu numai respectarea unor tradiții comune, ci și mâna unor meșteri care le-au construit concomitent.

În centrul podinei unor locuințe se află o adâncitură de dimensiunea «pogăi», amplasată adiacent, — nr. 15 (230×250 cm), nr. 54 (240—155), nr. 56 (110×190 cm), toate cu adâncimea de 30—50 cm. Spre deosebire de elementul de plan anterior, ele reprezintă un «sandal»[22] sistem de încălzire specific Asiei Mijlocii și Anterioare, Caucazului. În această adâncitură se puneau într-un vas de metal, numit «mangal», cărbuni de lemn, mai ales de sacsaul care «păstrau focul trei zile»[23]. Adâncitura se acoperea cu o masă specială, deasupra — cu o plapumă pentru păstrarea căldurii, sub care se încălzeau în timpul rece locatarii.

Un argument în susținerea afirmației cu privire la destinația de «sandal» și «pogă» al gropilor rectangulare examinate din spațiul interior al locuințelor, pot servi dimensiunile lor: înălțimea de 30—50 cm, care este egală cu lungimea gambei piciorului, iar mărimea laturilor de 210—140 — talia omului, acestea fiind și dimensiunile paturilor pentru dormit.

Sistemul de încălzire al caselor în perioada de dominație mongolă a orașului este exotic și variat. Cel mai simplu, și universal în același timp, a fost vatra deschisă. Amplasată în centrul locuințelor ea face o punte de legătură cu tradiția popoarelor nomade, în iurtele cărora era plasată în centru; iar instalată într-un colț al locuințelor devine caracteristică și pentru cultura balcano-dunăreană[24]. La Orheiul Vechi cel mai des se întâlnește sub forma unei adânciturii de asupra căreia, probabil se ridica un tripied de fier, sau era agățat de un lanț vasul. Un caz unic în felul său pare să fi fost locuința nr. 15, în care vatra se găsea ridicată pe un soclu prismatic, din cărămidă, asemănător celor descoperite în or. Otrar[25] și Vodeanskoe[26]. Nu este exclus, ca această locuință decorată cu lux, — căptușirea pereților cu lemn, inclusiv «sufa» și «sandalul», să fie o casă «a adunărilor pentru bărbați», specifică Asiei Mijlocii, iar suportul — conceput pentru menținerea focului «sacru», după reminiscențele zoroastrismului.

Un cuptor specific popoarelor din Asia Mijlocie, Caucaz și Asia Anterioară, întâlnit în locuințele de la Orheiul Vechi este «tandârul». Era folosit la coacerea pâinii orientale — lipiilor. Este de o formă tronconică sau cilindrică, modelat din fâșii de lut, uscat și instalat în podeaua casei sau în interiorul «sufalelor». Pentru mai buna ardere a focului lăuntric, «tandârul» este dotat cu o conductă din tuburi ceramice, dar sunt și cazuri când «tandârul» este folosit fără acest canal. În interiorul locuințelor tandârul avea diametrul de 50—60 cm, (locuințele

nr. 42 şi 57), iar cu diametrul de 90—180 cm se întâlneşte amplasat în exteriorul lor, lângă clădirile monumentale. După cum s-a stabilit, în ele se producea pâine pentru vânzare, mărturie fiind numărul mare de cuptoare de diverse dimensiuni[27]. În apropierea lor se află clădirea bicamerală nr. 8, în camera căreia din fund se găseau două cuptoare cu diametrul de 150 şi 160 cm[8], din vestigiile rămase[28] nu este clară destinaţia lor, dar amplasarea şi dimensiunile lor sunt indici ai caracterului lor de producţie. Posibil, că în prima încăpere, de nord, fără instalaţie de încălzire, se efectua comercializarea produselor, ca urmare, caracterul edificiului nu poate fi cel locativ.

Cuptorul tandâr a fost utilizat pentru încălzirea locuinţelor nr. 37, 43 şi 50, unde intra în componenţa sistemului oriental «khan». Acest sistem de origine din Asia Centrală a fost cunoscut popoarelor din Asia Mijlocie înainte de invazia mongolă, dar într-o formă specifică. Sistemul central-asiatic se compunea dintr-un cuptor, la care combustibilul era întrodus lateral, aerul cald de la care era evacuat printr-un canal sau două, amplasate orizontal, care acoperite în partea superioară formau o laviţă înaltă de 40 cm, lată de 60 cm şi lungă de 300—600 cm, dispusă perimetral, în formă de careu. În Asia Mijlocie acest sistem de încălzire a fost modificat, combinat cu «sufa» şi cuptorul înlocuit cu un «tandâr», cu introducerea verticală a combustibilului şi cu evacuarea aerului cald printr-un singur canal, deseori încovoiat, care încălzea doar o porţiune a «sufei»[29]. La Orheiul Vechi sunt cunoscute ambele sisteme, cu mici variaţii. În locuinţa nr. 37 «khanul» este sub forma unei laviţe late de 100 cm, de-a lungul unui singur perete, sistemul de încălzire fiind reprezentat de un «tandâr», dar cu gură, deschisă lateral. În locuinţa nr. 50 «khanul» este combinat cu o sufă, ultima provenind dintr-o perioadă anterioară. Merită de remarcat faptul că şi în acest caz «tandârul» avea gura deschisă lateral, iar sistemul de încălzire — reprezintă o laviţă alungită de 150 cm lăţime. Un caz aparte este sistemul de încălzire din locuinţa nr. 43, unde «khanul» este alcătuit dintr-un «tandâr» cu alimentare laterală, de la care porneau două canale încovoiate curbiliniu, îndreptate spre peretele apropiat, unde se află o mică sufă cu un cuptor. De asupra «khanului» cu canale curbilinii n-a fost depistată «sufa», ceea ce nu este specific acestei soluţii, canale curbilinii fără «acoperire» de «sufă» nu se practicau. Probabil, locuinţa a avut o perioadă de refacere, după care a fost utilizată sufa cu cuptorul mic de la intrare, iar sufa de deasupra «khanului» a fost demantelată. O parte a ei a rămas în fundul locuinţei, care este mai înalt cu 20 cm decât partea centrală, mărginită de o bordură din câteva pietre[30].

Trei încăperi ale palatului pârcălabului au fost încălzite cu acest sistem, sufalele aveau o formă unghiulară ca urme ale «khanului», iar într-un caz, într-o «sufă» erau amplasate două «khanuri»[31]. De la o perioadă mai târzie, în trei din încăperile palatului au fost găsite soclu de la sobe.

O altă instalaţie de încălzire şi preparare a hranei era cuptorul-cotlon, folosit şi în procesul de ardere a vaselor de ceramică. Este caracteristic pentru Asia Mijlocie şi Cacuaz, acolo având dimensiunile de 70—100 cm, amplasat în peretele cu golul uşii, sau opus intrării, cu vatră la nivelul podelei. La Orheiul Vechi este întâlnit în opt cazuri, dar este ridicat de asupra podelei cu 20—40 cm, având o formă circulară cu diametrulde 50—100 cm. Numai într-un singur caz, în cadrul atelierului nr. 26 are un diametru de 160 cm şi este ridicat la 70 cm de asupra podelei, caracteristici ce-l evidenţiază din numărul celor cu destinaţie menajeră. Impreună cu cuptorul de reducere a minereului de fier[32], care se află în fundul aceluiaşi atelier, indică o folosire specială. Probabil, era folosit la uscarea formelor care serveau la con-

fecționarea unor unelte din metal, întreg edificiul având un caracter tehnic.

Acoperișurile acestor construcții, judecând după tipul folosit al sistemului de încălzit, în majoritatea cazurilor fără canal de evacuare a fumului, pe de o parte, și arhitectură populară în locurile de origine ale meșterilor, în conformitate cu care au creat acele structuri specifice orientale recunoscute în construcțiile de la Orheiul Vechi pe de altă parte, înclină spre ipoteza acoperișului plat cu orificiu în partea superioară, amplasat de asupra cuptorului deschis sau a «tandârului». Într-un singur caz a fost depistată prezența unei «structuri piramidale a unui acoperiș de tip caucazian numit «dărbăzi», în varianta arhitecturii georgiene[33]. Este locuința-atelier nr. 26 cu două gropi centrale în direcția parilor din pereții longitudinali, apropiați de cei de la colțuri. Acești doi pari, care în structură «dărbăzi» se numesc «bodă-bozi» susțineau prin intermediul unor console lungi două grinzi transversale, pe care se sprijineau altele în sens perpendicular, formând în centru un pătrat, dimensiunile căruia se reduc consecutiv prin așezarea grinzilor mai scurte, până când rămâne un mic orificiu pătrat prin care este iluminată încăperea și se degajă fumul de la cuptorul amplasat sub acest pătrat. Și la Orheiul Vechi cum era și de așteptat, sub acest orificiu se găsea un cuptor. Locuința-atelier conținea în partea sudică și un cuptor mare de redus metal, iar după cum se știe georgienii au fost unii din cei mai renumiți meșteri în prelucrarea metalelor. Nu este exclus, că această clădire să fi fost construită de ei pentru a practica aici activitatea bine cunoscută lor.

Locuințele din perioada moldovenească nu continuă tipologic cele din perioada anterioară[34]. Ele se evidențiază prin dimensiuni mai modeste, majoritatea cărora se grupează în jurul lungimilor de 440—420 cm și lățimea de 340—400 cm. Sistemul constructiv folosit este din cununi orizontale din bârne cu îmbinări simple la capete sau un schelet portant cu pari sprijiniți pe tălpi de lemn. Folosirea lemnului, lungimea optimă a căruia este limitată, explică dominarea tipului de plan pătrat și gwazi-pătrat. Scheletul din pari amplasați la colțuri și mijlocul laturilor, legat prin cepuri jos și sus cu drucii de lemn, formând împreună o ramă rigidă, ca și cununile orizontale din bârne, este un procedeu constructiv cunoscut de populația autohtonă încă din perioada dacică[35], dar și în lumea orientală[36]. Pe rama superioară se sprijineau căpriorii, care formau acoperișul în patru pante.

În locuințele moldovenești au fost remarcate câteva încercări de lărgire a spațiului interior prin anexe laterale, sub forma «mobilierului de pământ». În locuința nr. 14, în peretele opus intrării, la 40 cm de asupra podelei a fost săpată o nișă lungă de 200 cm și lată de 140 cm; în locuința nr. 22 firida este de 240×150 cm, amplasată în peretele lateral. Ele au fost descrise ca locuri de păstrare a alimentelor[37], dar dimensiunile lor sunt în corespundere cu cele ale corpului uman, ce permite altă interpretare, și anume ca un alcov pentru dormit, ele fiind aproape egale cu cele ale paturilor contemporane. Curioasă este soluția din locuința nr. 30, unde spațiul interior gwazi-pătrat este înconjurat de laviță din pământ cruțat, late de 40—60 cm, soluție posibil influențată de sufalele din perioada anterioară.

Sistemul de încălzire a locuințelor moldovenești diferă de cel din perioada orientală, cu toate că s-au folosit și vatra deschisă nr. 1, 3, 4, 10, 29-A, 31), și cuptorul-cotlon (nr. 7, 16, 18 — două dintre acestea datând din secolul al XVII-lea), adevărat instalație de încălzire și preparare a hranei devine cuptorul. Este ridicat pe un mic soclu de pământ, construit din cărămidă reutilizată, pietre și lipit cu lut. Este destul de înalt, până la 80 cm (locuința nr. 27), lung și lat pentru a fi

folosit ca loc de dormit, ca în cazul locuinței 27, unde are dimensiunile 180×140 cm, sau în locuința nr. 22 cu dimensiunile de 170×130 cm. Apar și sobele cu cahle decorative, care se produceau într-un atelier specializat[38]. Cu cahle provenite de la acest atelier erau încălzite locuințele 5, 45, 53, 54, ce e drept cahlele sunt caracterizate drept «arhaizate»[39] pentru jumătatea a II-a a secolului al XV-lea.

In încheiere, se poate afirma, că între locuințele adâncite din perioada Hoardei de Aur și cele din perioada moldovenească existau similitudini planimetrice, atât în forma locuințelor, utilizarea unor instalații de încălzit — vatră și cotlon, «mobilier de pământ», unele din acestea fiind explicate prin soluții rudimentare dictate de simțul practic. Dar nu este nici o legătură tipologică între locuințele de suprafață din timpul Hoardei de Aur și cele vernaculare moldovenești, precum nu este nici o asemănare între locuințele moldovenești cu structura «palatului pârcălabului». O dată ce locuința cu multe odăi a fost locuită de reprezentanții unei etnii care utilizau instalația de încălzit orientală, identică cu soluțiile și dimensiunile celor din locuințele din fondul construit al orașului dominat Hoarda de Aur, se conturează certitudinea, că ele au fost construite concomitent în tot orașul. Cu atât mai mult, că nu este nici un exemplu de utilizare a acestui sistem în perioada moldovenească. Deci, «palatul pârcălabului» ar fi trebuit să fie construit și înzestrat cu «khanuri», «sufale» și «poga» doar în perioada de dominație mongolă în interfluviul Prut și Nistru.

Intregind imaginea etnic eterogenă a localității, locuitorii căreia erau cunoscuți mai înainte mai mult prin rodul muncii lor — vase, podoabe, construcții monumentale, ceramică, studiul locuințelor a arătat modul de viață, al acestor meșteri, majoritatea covârșitoare a cărora o alcătuiau cei veniți din Asia Mijlocie, fapt de altfel cunoscut și mai înainte. Prin formele și soluțiile tehnice, aceste lăcașuri se raliază la modelele din patria lor istorică, iar prin realizarea lor — la posibilitățile lor materiale în condițiile climaterice și sociale noi.

Referințe bibliografice

[1] Istoria Orheiului Vechi este reflectată într-un număr mare de studii, dintre care cele mai importante rămân: **Г. Д. Смирнов.** Археологическое изучение Старого Орхея // КСИИМК, в. 56, 1956; **Г. Д. Смирнов.** Из истории Старого Орхея. // Изв. МФ АН СССР, № 4, 1960; **Е. Абызова, П. Бырня, А. Нудельман.** Древности Старого Орхея. Золотоордынский период. Кишинев, 1981; **Е. Абызова, П. Бырня, А. Нудельман.** Древности Старого Орхея. Молдавский период. Кшн., 1982; Серия Археологические исследования в Молдавии. Кшн., 1968—1986.
Au fost consultate rapoartele investigațiilor arheologice de la Orheiul Vechi. Mulțumim și pe această cale directorului IAE, dr. h. V. Dergaciov și prof. dr. h. P. Bârnea.

[2] **M. Ch. Frere-Sautot.** L'archeodrome: Une idée du patrimoine // De l'utilité du patrimoine. Paris, 1992 p. 105—108.

[3] Dicționar de artă populară românească. București, 1985.

[4] **Е. Абызова, П. Бырня.** Топографическая и культурная стратиграфия Старого Орхея // Археологические исследования в Молдавии в 1982 году. Кшн., 1986, с. 117; **Т. Рябой.** Шехр-ал-Джедид — золотоордынский город Днестровско-Прутского междуречья. М., 1993, с. 13—14.

[5] Там же, соответственно с. 120 и с. 12.

[6] **П. Бырня, Т. Рябой.** Топография золотоордынского города в Старом Орхее. // Vestigii arheologice din Moldova. Chișinău, 1997, p. 267—281.

[7] **П .Бырня.** Жилища Старого Орхея // Археологические исследования в Молдавии в 1977—1978 г. Кшн., 1978, с. 53—71; **Е. Абызова, П. Бырня, А. Нудельман.** Древности... Золотоордынский..., с. 9—49 Те же; Древности..., Молдавские..., с. 7—31;

[1] **Т. Рябой.** Жилища золотоордынского времени в Старом Орхее. // Археологические исследования в Старом Орхее. Кшн., 1991, с. 72—91.

[2] Asemănările planimetrice şi amplasarea în cadrul sitului a construcţiilor conduc spre concluzia, că instalaţia de încălzire nu poate fi unicul criteriu de delimitare a locuinţelor.

[9] **Е. Абызова, П. Бырня, А. Нудельман.** Древности... Золотоордынский..., рис. 3 на с. 12 и рис. 10 на с. 31

[10] **Т. Рябой.** Жилища..., с. 87, рис. 8.

[11] Типы традиционного сельского жилища народов Юго-Восточной и Центральной Азии. М., 1979, с. 204.

[12] **П. Бырня.** Жилища..., с. 70.

[13] **Т. Рябой.** К вопросу о «больших» домах из Старого Орхея. // Средневековые памятники Днестровско-Прутского междуречья. Кшн., 1988, с. 112.

[14] **П. Бырня.** Усадьбы ремесленников XIV в. в Старом Орхее. // Археологические исследования в Молдавии в 1972. Кшн., 1974, с. 203.

[15] Типы традиционного..., с. 194.

[16] **А. Писарчик.** Строительные материалы и конструктивные приемы народных мастеров Ферганской долины в XIX—XX вв. // Среднеазиатский этнографический сборник. М., I т., 1954, с. 267.

[17] **П. Бырня.** Усадьбы..., с. 187.

[18] **P. Bârnea, T. Reaboi.** Investigaţiile arheologice din Orheiul Vechi în anul 1987. // Revistă arheologică, nr. 2, 1998, p. 152.

[19] Типы традиционного..., с. 187; **А. Писарчик.** Традиционные способы отопления жилищ оседлого населения Средней Азии в XIX—XX вв. // Жилище народов Средней Азии и Казахстана. М., 1982, с. 72, 108.

[20] **И. Захарова.** Материальная культура уйгуров Советского Союза. // Среднеазиатский этнографический сборник. Т. II, М., 1963, с. 257.

[21] **Т. Рябой.** К вопросу..., с. 118.

[22] **А. Писарчик.** Традиционные..., с. 73.

[23] **П. Мариковский.** Там откуда ушли реки. М., 1982, с. 9.

[24] **Э. Рикман, И. Рафалович, И. Хынку.** Очерки истории материальной культуры Молдавии. Кшн., 1971, с. 176—177.

[25] **К. Акишев, К. Байпаков, Л. Ерзакович.** Жилища Отрара // Жилище народов Средней Азии и Казахстана. М., 1982, с. 128.

[26] **В. Егоров, М. Полубояринова.** Археологические исследования Водянского городища в 1967—1971 гг. // Города Поволжья в средние века. М., 1974, с. 54, рис. 7, дом. 1.

[27] **П. Бырня, Т. Рябой.** Топография..., с. 272.

[28] **Е. Абызова, П. Бырня, А. Нудельман.** Древности... Золотоордынский..., с. 11.

[29] **В. Егоров.** Жилища Нового Сарая. // Поволжье в средние века..., с. 189.

[30] **Т. Рябой.** К вопросу..., с. 118.

[31] Arhiva Institutului de Arheologie şi Etnografie, 1954.

[32] **П. Бырня.** Усадьбы..., с. 188, 196.

[33] Всеобщая история архитектуры, т. 4, 1966, с. 305, 307, рис. 1, № 3.

[34] **П. Бырня.** Молдавский средневековый город в Днестровско-Прутском междуречье. Кшн., 1984, с. 103.

[35] Locuinţa sătească din România, Bucureşti, 1989, pl. 24 şi 25.

[36] **А. Писарчик.** Строительные материалы..., с. 267.

[37] **П. Бырня.** Жилища..., с. 65.

[38] **Г. Смирнов.** Производство красноглиняных изразцов и опыт реконструкции печей по материалам Старого Орхея. // Известия МФ АН СССР, № 4, 1956, с. 75—87.

[39] **P. Bârnea, P. V. Batariuc.** Cahle descoperite în Moldova dintre Prut şi Nistru // Arheologia Moldovei, t. XVII, 1994, p. 281—290.

MUZICOLOGIE

VASILE CHISELIȚA

DESPRE MORFOLOGIA SUNETULUI DE FLUIER

Este bine știut, că sunetul reprezintă elementul de bază al morfologiei muzicale. El constituie acea materie primă, de calitățile căreia depind proprietățile muzicii însăși ca produs artistic. Morfologia sunetului instrumental poate prefigura prin componentele sale anumite principii de organizare a muzicii instrumentale propriu-zise. De aceea, pentru cunoașterea muzicii e necesară, în primul rând, cunoașterea sunetului instrumental concret sub aspect morfologic. Orice fel de muzică instrumentală trebuie studiată în strânsă relație cu sursa ei generatoare, cu parametrii sunetului instrumental.

Pe acest principiu metodologic se sprijină cercetările etno-muzicologice contemporane. Mărturie în acest sens sunt lucrările unor cercetători reputați, ca Erick Stockmann, Oskar Elschek, Ernst Emsheimer, Igor Macijewsky, Iulian Strajnar, Andre Schaeffner, Bence Sarosi etc., unii, membri ai grupului de studiu «International Folc Music Council»[1], alții, protagoniști ai școlii din Sankt-Petersburg[2]. Acestora li se alătură și contribuțiile cercetătorilor români, în special, ale lui T. Alexandru[3], Dem. Urmă[4] și C. D. Georgescu. Acesta din urmă a propus conceptul de «specie a muzicii instrumentale», având ca obiect de studiu muzica de bucium[5].

În cele ce urmează, vom încerca să evidențiem particularitățile morfologice ale sunetului de fluier, bazându-ne pe materialele noastre. Vom căuta să punctăm anumite principii de organizare spațială a acestui sunet, pornind de la premisa funcționalității lui acustice.

1. Numim aici **funcționalitatea acustică** acel tip de relație sonoră spațială, care rezultă din principiul rezonanței naturale. În practica instrumentală, funcționalitatea acustică se întâlnește sub două aspecte: 1) ca principiu de bază al emisiei sonore, specific unor instrumente de factură rudimentară, printre care buciumul, cornul, tilinca, drâmba etc.; 2) ca principiu facultativ sub forma unei componente stabile ale sistemului sonor al instrumentului, pe care am numit-o «componentă acustică», specifică aerofonelor arhaice mai evoluate din punct de vedere morfologic, la care se referă și fluierul, îndeosebi, tipul fără dop și de dimensiuni sporite (fluierul mare).

2. Tocmai datorită acestei funcționalități acustice, sunetul fluierului apare ca un **«sunet complex»** (24, p. 52), **sincretic** și **voluminos.** El poate îngloba mai multe linii de frecvență convergente, de regulă, două sau trei, audibile în anumite condiții de presiune a aerului în tubul instrumentului, care creează senzația unei spațialități acustice, perceptibile în zona armonicelor inferioare 1—4, rareori și 5—6.

Această senzație este augmentată și de procesul emisiei cu ison guttural, specific cântării la fluierele mari. Formantele sunetului de ison consonează cu anumite armonice ale sunetului de fluier, imprimându-le un plus de intensitate.

În funcție de gradul de presiune a aerului în tub, spațialitatea poate apărea în două modalități: una latentă și alta manifestă. Spațiali-

© Vasile Chiseliță, 2001.

tatea latentă apare atunci, când presiunea aerului nu atinge limita pragului diferențial de frecvență și nu provoacă activarea armonicelor aferente, determinându-le o stare pasivă ca formante ale timbrului.

Spațialitatea manifestă apare atunci, când presiunea aerului se modifică în sens ascendent sau descendent, atingând limitele pragului diferențial de frecvență, fără însă a-l depăși, creând o presiune tranzitorie și provocând activarea unor armonice superioare sau — respectiv — inferioare, alături de frecvența armonicei de bază, care se menține în spațiu și determină apariția unei situații de **consonantă acustică.** În acest caz, spațiul sonor apare «dilatat», structurat pe etaje de frecvență, marcând limitele unor verigi spațiale, care pot fi numite **celule acustice.** Ele se axează pe consonanța octavei, cvintei și cvartei (ex. 1 — a. b. c), cum este și firesc pentru zona inferioară a șirului de armonice, în care se desfășoară această spațialitate.

Celulele acustice reprezintă semne ale spațialității în cauză expresia materială a acesteia. Ele dezvăluie structura sunetului de fluier. Se pot impune ca unități de limbaj.

Configurația celulelor acustice este dată, precum se vede, de relația a două elemente fonice, unul principal mai puternic în intensitate, iar altul auxiliar, subordonat, mai slab în intensitate. În transcrierile noastre, vom semna elementul fonic principal cu note obișnuite, iar cel auxiliar — cu note crestate. În cazul, când elementul auxiliar ține locul fundamentalei de referință, îl semnăm cu cerculețe mai mici decât nota obișnuită. Aceste cerculețe indică poziția pe scara fluierului, din care se atinge elementul fonic principal.

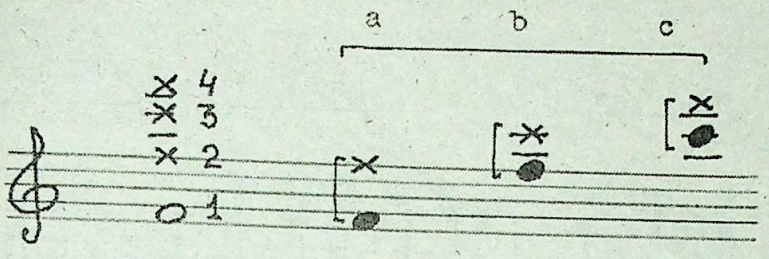
3. O trăsătură importantă a celulelor acustice constă în tendința de a deveni insistente și de a influența însuși procesul melodic, deseori însinuându-se anumitelor segmente, așa precum se constată și în muzica altor aerofone arhaice (a buciumului, spre ex.: 5, p. 35—36). Vom numi aceste segmente convențional **«ansambluri sonore».** De regulă, ele sunt de dimensiuni mici, de tipul celulelor melodice.

După locul ocupat pe scara armonicelor naturale, se disting următoarele categorii de ansambluri sonore: a) cele axate pe armonicele 1—2; b) pe armonicele 2—3; c) pe armonicele 3—4, asociate sau nu cu 2—3; d) pe armonicele 2—4; e) pe armonicele 4—5, asociate sau nu cu 5—6. Se cere a menționa frecvența sporită a ansamblurilor sonore axate pe relația 2—3 și frecvența scăzută a celor axate pe relația 4—5 și 5—6. Redăm câteva modalități: (Ex. 2).

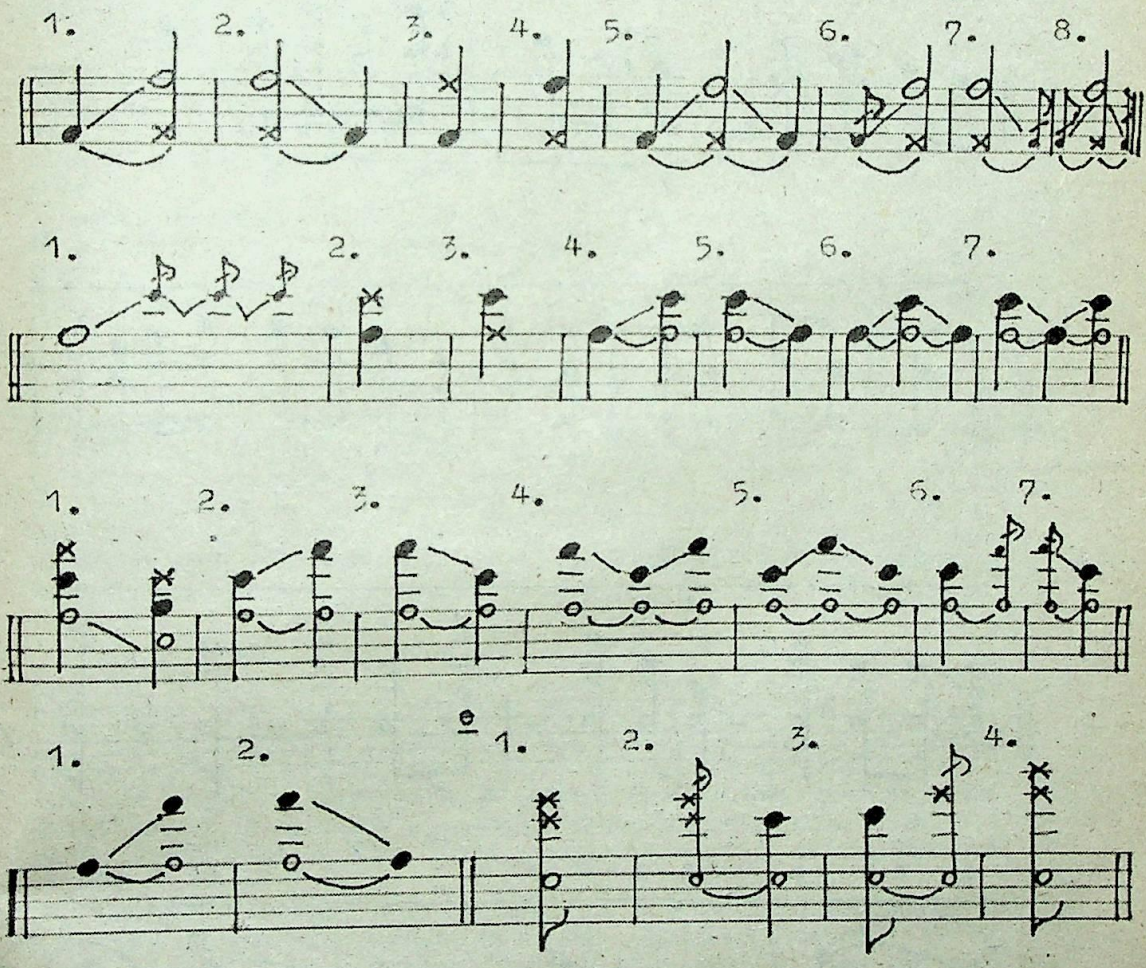
4. Modul de integrare a acestor ansambluri sonore de natură acustică în procesul melodic depinde de modul lor de organizare internă. Aceasta se dezvăluie sub aspectul a patru criterii de bază: al funcției, locului, frecvenței și al ordinii îmbinării.

Sub aspectul funcției intonaționale, componentele ansamblurilor sonore evidențiază două ipostaze: una melodică și alta armonică, acompaniatoare (a 3, 4; b 3, 4; c 1, 2). În ipostaza melodică, componentele respective pot avea rolul de notă melodică, cu greutate intonațională specifică (a 1, 2) sau un rol ornamental, de importanță secundară, ca «umplutură» a spațiului sonor (a 6, 7). În mișcarea lor, componentele realizează contururi melodice de diferite forme: ascendente (a 1; b 4; c 2, 9; d 1), descendente (a 2; b 5, 8; c 3, 7), boltite (a 5; b 6) sau concave (b 7, 11; c 4). În ipostaza armonică, elementul auxiliar se pretează la un rol complementar, deseori în cadrul unor ornamente.

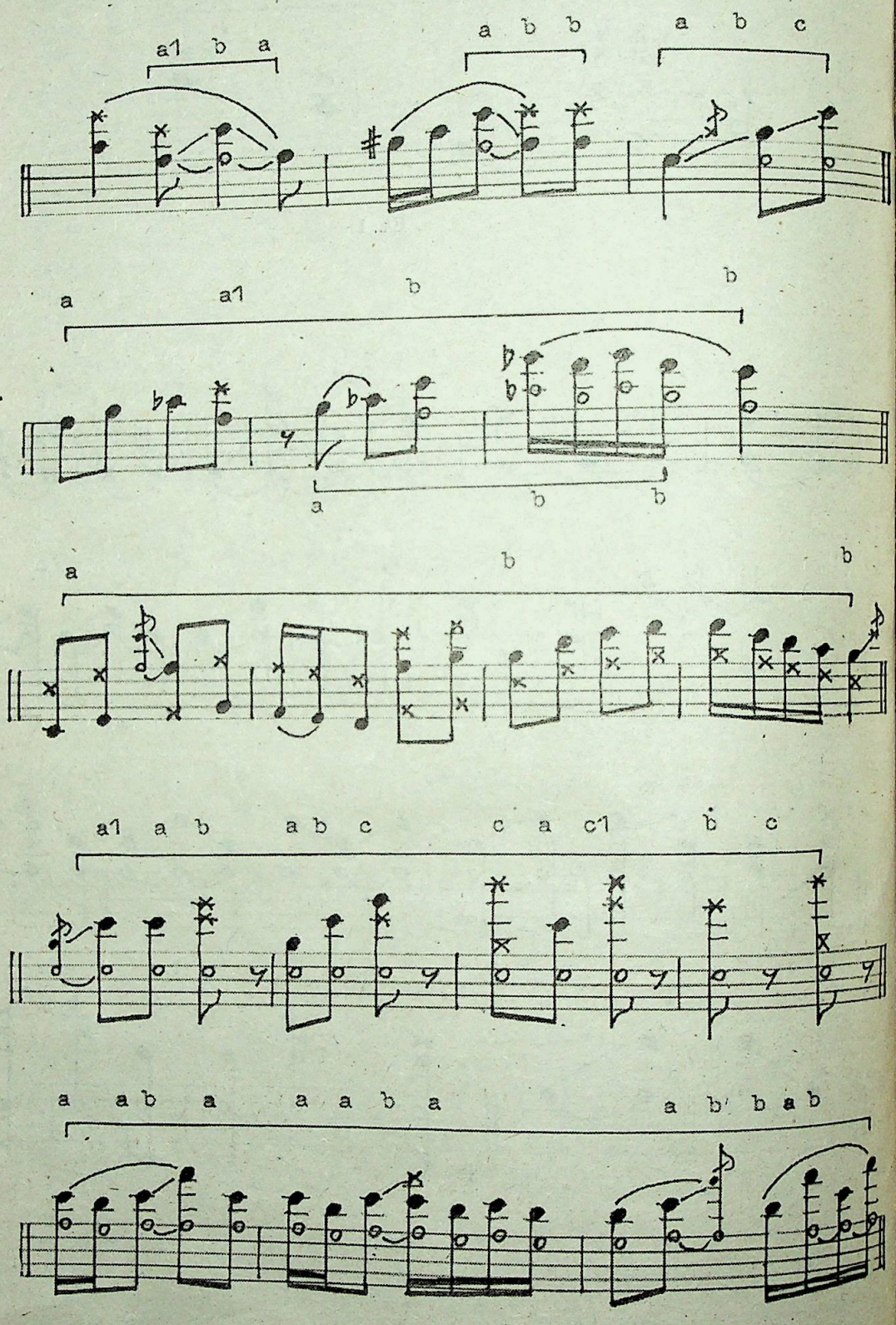
După locul ocupat în spațiu, elementele evidențiază anumite poziții. În plan vertical, ele pot fi tetice (la bază) sau arsice (la vârf), indicând punctele de reper ale celulelor acustice respective sau ale cuplajelor de celule (a 3, 4; b 2, 3). În plan orizontal, se disting anumite stări ale elementelor, poziții în contextul temporal; a) antecedentă sau consecventă; b) proclitică, atașată elementului următor (a 6; b 8; c 7)



Ex. 1



Ex. 2



Ex. 3

sau enclitică, atașat celui precedent (a 7; b 13; c 6); c) conjunctă, marcată prin articulația legato sau disjunctă, marcată prin non-legato.

Sub aspectul frecvenței, elementele se diferențiază prin caracter continuu (a 1—8; b 2, 3) sau prin caracter sporadic în cadrul celulei acustice (b 1; c 8; e 1—4).

Sub aspectul ordinii îmbinării elementelor componente, se disting relații în regim de simultaneitate (a 3, 4; b 3, 4; c 12) sau în regim de succesivitate (a 1, 2; b 4—13; c 2—10). Astfel, celula acustică poate fi exprimată în două modalități: una simultană și alta succesivă.

5. În muzica de fluier se remarcă o puternică tendință de **variație acustică**, care se exprimă prin apariția diferitelor stări acustice ale unuia și aceluiași sunet în contextul melodic, atât în vecinătate imediată, cât și în cea mediată (depărtată). Această tendință are la bază **principiul rotației acustice** în spațiul sonor, de mare frecvență la nivelul celulei, mai rar la nivelul succesiunii a două sau trei celule acustice. (Ex. 3).

Principiul rotației acustice determină apariția fenomenului de inversiune a funcției, poziției, frecvenței și ordinii îmbinării elementelor fonice în interiorul sunetului complex. Textele muzicale abundă în astfel de situații. În exemplul de mai jos prezentăm câteva exemple, marcând în pătrățel numărul piesei, iar pe linia orizontală — stările acustice:

Astfel, punctul 1 și 2 ilustrează un schimb de funcții și de poziții, la nivelul unei celule acustice de cvintă (b—a, a—b—a, a—b—c), într-un regim de simultaneitate și în vecinătate imediată. Transferul specific de energie intonațională de la un element la altul este manifest. L-am marcat prin linii drepte, orientate în sensul respectiv, ascendent sau descendent.

Punctul 3 reprezintă același fenomen, dar la nivelul a două celule acustice asociate, una de cvintă și alta de cvartă (a—b—s) cu o ușoară alternanță de regim (succesivitate — a, b 1 și simultaneitate — b, c), precum și un schimb de frecvență în vecinătate mediată (a—a 1—b 1).

Punctul 4 ne înfățișează stările acustice ce caracterizează două sunete diferite (Fa și Sol), unde se remarcă un schimb de funcții și poziții la nivelul unei celule de cvintă, care se manifestă în vecinătate mediată, atât pe linia superioară (a—a 1—a 1—b—b—b), cât și pe cea inferioară (a 1—a—a—b—b—b).

Punctul 5 pune în evidență stările acustice ale sunetelor Do și Fa, ilustrând un caz special de schimb intens de funcții și poziții la nivelul a două celule acustice asociate, de octavă și de cvintă. Se observă și o ușoară tendință de asociere a încă unei celule — de cvartă, — în poziția b 1 pe linia superioară, cu predominarea regimului de simultaneitate, implicând **consonanțe de octavă și de cvintă,** precum și un intens proces de transfer al energiei intonaționale dinspre bază spre vârful spațialității acustice (linia superioară a—b—b și cea inferioară a 2—a—a—b—b).

Punctul 6 ilustrează stări acustice în extremitatea superioară a spectrului de armonice audibile, la nivelul a două celule asociate în vecinătate imediată, cu o frecvență sporadică și ezitantă, implicând combinația cvartei și terței majore (a 1—a—b; a—b—c), precum și cea a terței majore cu terța minoră (c—a—c 1).

Se constată și prezența unor celule slab diferențiate sub aspectul înălțimii, de tipul intonațiilor premuzicale, fixate incert, cum se observă pe linia superioară (b, c).

Punctul 7 remarcă unul din multiplele cazuri de schimb de funcții și poziții la nivelul celulei acustice de cvartă (a—b), situată în vârful spațialității acustice, cu predominarea regimului de simultaneitate, atât în vecinătate imediată, cât și în cea mediată.

6. Din cele relatate mai sus, într-o primă concluzie, putem formula următoarele:

a) sunetul de fluier se caracterizează printr-o spațialitate acustică, expresie a fenomenului rezonanței naturale a aerului vibrator în tuburi cilindrice deschise, de regulă, de dimensiuni sporite;

b) această spațialitate este dinamică, elastică, variabilă, atât în fond, cât și în forma sa;

c) bazate pe principiul fundamental al reversibilității funcției, poziției, frecvenței și ordinii, variațiile de fond determină grade diferite de intensitate a elementelor fonice în momente concrete ale textului muzical;

d) atribut indispensabil al procesului fonic, variațiile de fond generează un fenomen specific, care ar putea fi numit **«policromia sunetului de fluier»;**

e) variațiile de formă (de voluminozitate) determină un alt fenomen specific, care ar putea fi numit «polimorfia sunetului de fluier»;

f) atât policromia, cât și polimorfia sunt semne ale dinamismului accentuat, determinând stări acustice diferite, adică variații calitative (morfologice) ale sunetului de fluier;

g) variațiile acustice nu afectează ordinea cuplării celulelor în spațiu, vizând doar numărul lor și funcția elementelor fonice componente;

h) ordinea cuplării decurge din principiul rezonanței naturale, axându-se pe intervalele de octavă, cvintă și cvartă ca verigi spațiale;

i) procesele morfologice vizând structura sunetului de fluier prefigurează anumite principii de organizare ale sistemelor sonore, bazate pe relații de octavă, cvintă, cvartă, terță mare și mică;

j) **fenomenul transferului de energie intonațională** de la un element fonic la altul concordă cu principiul transpoziției și substituției, generatoare de sistem;

Referințe bibliografice

[1] Articole și studii organologice ale autorilor menționați și ale altora sunt publicate în: Norodnâe muzâkalinîe instrumentî i instrumentalinaia muzâka, tom. I, II. Moscova, 1987, 1988; Revista muzeului de instrumente muzicale din Stockholm «Studia instrumentorum musicae popularis» (vol. X—XII); Yearbook of the International Folk Music Council (vol. 1—35) ș. a.

[2] Vezi: Studiile lui I. Macijewsky, I. Boico, R. Zelinski, B. Alianskas, S. Utegalieva, P. Șeghebaev, F. Celebiev ș. a. în: Voprosî instrumentovedenia. San-Peterburg, 1993; Problemî tradiționnoi instrumentalinoi muzâki narodov SSSR. Leningrad, 1986.

[3] **Alexandru, Tiberiu.** Folcloristică, organologie, muzicologie. Studii. Vol. I, II. București, Ed. Muzicală, 1978, 1980. Idem. Instrumentele muzicale ale poporului român. București, Ed. de Stat pentru literatură și artă, 1956.

[4] **Dem. Urmă.** Acustică și muzică. București, 1982.

[5] **Corneliu Dan, Georgescu.** Repertoriul pastoral. Semnalele de buciium. București, Ed. Muzicală, 1987.

VICTOR GHILAȘ

PROLEGOMENE LA ORGANOLOGIA POPULARĂ

Studierea instrumentarului muzicii, a celei populare îndeosebi, corespunde uneia dintre principalele problematici ale etnomuzicologiei contemporane. «Muzica populară instrumentală nu poate fi înțeleasă pe deplin fără o cunoaștere temeinică a instrumentelor muzicale din

© Victor Ghilaș, 2001.

mâna creatorilor și interpreților populari...». (T. Alexandru). Cercetarea diverselor izvoare privind problematica în cauză ne-a condus la certitudinea reiterării unor chestiuni de ordin teoretic, în intenția de a susține un curent de opinii în favoarea acestui domeniu. Totodată incursiunea de față nu poate elimina în măsură irevocabilă toate confuziile (care, de altfel, mai persistă) de natură semantică, conceptuală și noțională în întrepretarea «inventarului sonor», utilizat în mediul tradițional. Vom supune discuției unele posibile criterii de identificare a instrumentelor muzicale în dorința de a contura profilul specific al etnoorganologiei, avertizând de la bun început asupra faptului că aceasta este o problemă complexă, dat fiind că o teorie coerentă de considerare și precizare a limitelor în care instrumentele muzicale pot fi plasate până în prezent nu s-a realizat. De aceea vom ține seama pe parcurs doar de conturarea progresivă, dar încă nefinalizată a anumitor concepte, sugestii parvenite de odinioară, îmbogățite prin aportul cercetărilor organologice mai recente.

Mai întâi de toate ce prezintă instrumentele muzicale în genere? Ce presupun instrumentele muzicale populare în particular? Care sunt trăsăturile caracteristice și semnele lor distinctive, prin ce diferă ele de alte instrumente? În ce raport se află arta muzicală și instrumentele de care ea se servește. Adică «muzica este opera instrumentelor sale sau ele au fost construite după imaginea ei?» (A. Schaeffner). Conform aceluiași exeget, «putem noi oare defini sintagma instrumente muzicale», «...valabilă pentru toate cazurile» sau «un obiect este sonor după ce se poate recunoaște că este muzical?». A răspunde univoc și exhaustiv este, desigur, precar, deoarece în organologia contemporană punctele de vedere diferă, oscilând între opinii diametral opuse (E. Stockmann).

Unii muzicologi (L. Leng — Slovacia, E. Stockmann — Germania, M. Todorov — Bulgaria, A. Gumeniuk — Ukraina, Ig. Matievski — Rusia ș. a.), plasează în câmpul organologic de cercetare o gamă largă a «uneltelor sonore» utilizate în viața și practica tradițională a poporului: instrumentele cu o funcționalitate estetică și cele cu caracter aplicativ (clopotei, zurgălăi, unele jucării ale copiilor etc.); instrumentele adaptate pentru interpretarea muzicii, riguros aranjată din punct de vedere ritmic și intonativ și, în sfârșit, instrumentele ce nu posedă astfel de virtualități.

Aprecierile exponenților celei de-a doua opinii (spre exemplu, C. Vertkov — Rusia) restrâng spectrul instrumentologic, definind drept instrumente muzicale doar pe cele care «...pot emite sunete fixe după înălțime și ritmic organizate sau pot reproduce ritmuri bine organizate» și, principalul, sunt utilizate «în practica muzicală».

Diferențierea opiniilor este cauzată de tratarea de pe poziții diferite a principiului **funcționării** instrumentelor muzicale. Fără a ne adânci în discuții, vom releva faptul că formele de funcționare a instrumentelor la etnii, grupuri sociale, în diferite condiții istorice și sociale, **diferă,** urmând a fi luate în considerație în cercetarea organologică. Mai mult, însăși existența acestora pe sinuosul drum al tradiției, procesul de evoluție, adaptare, schimbările structurii morfologice, îmbogățirea la nivel funcțional și/sau al semnificațiilor, ca și procesul de dispariție (abandonare) a unora dintre ele este condiția iminentă pentru dăinuirea instrumentelor muzicale. În alți termeni, crearea și adoptarea instrumentarului muzical este un proces — nu numai ca desfășurare în timpul istoric, ci și ca formă de existență, în actul exprimării sale — el include ideea de transformare succesivă, de continuă primenire, mișcându-se cu grupul creator, colportor și consumator (valorificator).

Nominalizăm unii parametri care, la părerea mai multor specialişti, ar identifica apartenenţa «obiectului sonor» la categoria instrumente muzicale:

a) în sensul larg al cuvântului, instrumentele muzicale sunt, înainte de toate, un mijloc de emitere de către persoana fizică a sunetului în afara propriului organism şi, totodată, o modalitate de completare a resurselor oferite, în acest sens, de propriul său corp;

b) nu orice obiect, capabil să producă sunete, este utilizat cu o asemenea menire. Semnul distinctiv pentru instrumentul muzical este **direcţionarea** aplicării la emiterea sonoră;

c) «uneltele sonore» **omul le foloseşte în mod** conştient, urmărind soluţionarea sau materializarea unor eforturi cotidiene;

d) «obiectele sonore» devin instrumente muzicale atunci când sfera «noţiunilor sonore» pe care le înglobează în sine include şi fenomenele artei muzicale.

Din cele expuse se conturează certitudinea că în tentativa unui studiu de organologie populară din orice cultură este necesară examinarea tuturor «uneltelor sonore» din această cultură, având în vedere complinirea că, aşa cum subliniam şi mai devreme, instrumentul muzical este un element al unui sistem cultural-istoric constituit, în continuă funcţionare şi evoluţie (Ig. Maţievski). In funcţie de intenţiile sau scopul utilizării, instrumentele obţin anumite calităţi şi specificităţi. Însuşirea de «popular» o obţine în cazul realizării anumitelor funcţii în relaţiile vitale sau rituale ale poporului (E. Stockmann).

In accepţia sa restrânsă, semnificaţia ad-litteram a termenului «popular» prevede, în primul rând, ceea ce **aparţine** poporului, care îşi are **originea** în popor, ce este **creat** de popor, **specific** unui popor, **caracteristic** culturii lui. Accepţia lărgită a cuvântului semnifică ceea ce este **făcut, elaborat** pentru popor, creat pentru **necesităţile** poporului, **accesibil** tuturor, care este **valorificat, menajat, conservat** şi **îndrăgit** de popor, se bucură de **simpatia** şi **consideraţia** opiniei publice. Conceptul poate fi translat şi în domeniul organologic, cu unele particularizări specifice.

Astfel, instrumentele muzicale din cultura nonliterară se creditează cu acest atribut pe motiv că ele sunt **generate** şi se **adresează** (prin conţinutul muzicii lor) **nevoilor** colectivităţii, maselor largi, **exprimă spiritualitatea** şi **mentalitatea** tradiţională (estetica lor), cât şi prin faptul că prin mijloacele de expresie (structuri şi sisteme sonore specifice) ele **reflectă** în mod sugestiv **mesaje** psihosociale individuale şi colective, fiind, în acelaşi timp, un **limbaj accesibil** tuturor. Trebuie însă să se ia în consideraţie, că atributul «popular» vis-à-vis de instrumentele muzicale nu poate fi separat nici el de dimensiunea sa istorică. Unul şi acelaşi instrument fiind popular pentru un popor (comunitate) şi exclusiv profesional pentru altul, într-o anumită perioadă istorică poate fi străin pentru masele largi, în alta — poate deveni instrument tradiţional şi invers. B. Bartók, spre exemplu, înţelegea, în sensul strict al cuvântului, prin instrumente muzicale populare «acele instrumente pe care ţăranii şi le-au făcut cu propriile lor mâini şi care sunt răspândite în rândul ţărănimii de mult timp şi pe un teritoriu mai întins, sau care au fost răspândite mai multă vreme pe un teritoriu mai întins». Evocatoare pare a fi şi teza organologului ceh D. Holy precum că termenul instrument muzical cu adjectivul «popular» necesită o «delimitare istorică şi geografică». Totodată, în una şi aceeaşi cultură, în una şi aceeaşi perioadă istorică calificativul «popular» poate avea mai multe nuanţe, ceea ce reflectă diferite criterii de delimitare.

Unul dintre cele mai importante este criteriul **dăinuirii** şi al **funcţionării**. Instrumentul muzical poate fi considerat popular, dacă persi-

stă în obiceiurile şi ritualurile populare, exercită anumite funcţii în viaţa poporului;

— caracterul de **răspândire etnică şi socială.** În virtutea faptului că aria de răspândire a unor instrumente depăşeşte cadrul muzicii tradiţionale (în spaţiul carpato-dunărean astfel de instrumente sunt vioara, violoncelul, viola, contrabasul, trompeta etc.), organologul german E. Stockmann a propus ca asemenea instrumente să fie numite «populare în sensul larg al cuvântului», iar cele utilizate numai în practica folclorică (la noi — cobza, fluierul, buciumul etc.) — «populare în sensul îngust al cuvântului»;

— însuşirile **constructive şi muzical-interpretative.** Unele instrumente, transferate dintr-un spaţiu cultural-geografic în altul, nu suferă modificări în construcţie, acordaj, în calităţile muzical-acustice, în principiile de emitere a sunetului etc. Altele, dimpotrivă — adaptându-se într-un mediu sau cultură nouă, acomodându-se altui sistem muzical-stilistic, contractează de la meşterii populari, interpreţii de folclor unele modificări atât constructive, cât şi de acordaj, sau în principiile de emitere sonoră. Primele ar putea fi nominalizate drept instrumente cu însuşirile creditate, celelalte — cu însuşirile creditate transformate;

— **modul şi sfera de confecţionare** a instrumentelor muzicale. Importantă este existenţa tradiţiilor locale în confecţionarea, practica de producere a instrumentelor muzicale în mediul popular. Atunci când unul şi acelaşi instrument este confecţionat atât de meşterii populari, cât şi de fabrică (de exemplu, vioara) factorul decisiv pentru clasificarea instrumentelor în categoria «popular» îl are **aplicarea** lui. Remarcăm şi de astă dată că existenţa tradiţiilor sau lipsa acestora în practica populară este un fenomen istoric.

Pornind de la aceste considerente, se poate sintetiza o definiţie a instrumentelor muzicale populare, care s-ar rezuma la următoarea formulare: instrumentele muzicale sunt un produs al activităţii umane ce funcţionează într-un sistem cultural-istoric constituit; o modalitate de comunicare artistică sonoră, menită să completeze resursele oferite de organismul uman, să lărgească posibilităţile sale de exprimare bazate pe limbaj articulat şi care sunt utilizate drept mijloc de realizare a fenomenului ce prezintă în sistemul dat muzica tradiţională.

Instrumentele muzicale pe care le foloseşte în prezent poporul nostru sunt multiple şi diverse. Nu intenţionăm aprofundarea acestui aspect. Vom menţiona doar că elaborarea în organologia contemporană a acestei probleme se sprijină pe următoarele temeiuri:

1. **Terminologia** (denumirea/denumirile populare ale instrumentului, ale pieselor constituente şi auxiliare);

2. **Ergologia şi tehnologia** (descrierea instrumentelor respective, forma sub care se înfăţişează şi materialele din care sunt confecţionate, precum şi părţile lor componente, îndeosebi cele care produc sunetul, dimensiunile, ornamentarea, simbolurile etc.);

3. **Tehnica** de interpretare şi **posibilităţile** muzical-acustice (principiile de emitere a sunetului, posibilităţile sonore — scara muzicală, ambitus, registre, timbruri, varietăţi sonore, acordajul şi eventualele lui devieri, potenţialul melodic şi armonic);

4. **Repertoriul** (caracterizarea instrumentelor din perspectiva repertoriului este domeniul cel mai dificil şi mai puţin studiat, deoarece documentele scrise din trecut, adică notaţiile muzicale sau lipsesc, sau aparţin unei perioade istorice mai recente);

5. **Finalitatea aplicării** (elucidarea chestiunilor de ordin etnografic, sau, mai bine zis, diferenţierea funcţională a instrumentelor: estetice, de cult, cotidiană sau auxiliară în procesul muncii, în scopuri magice, pentru semnalizări etc.);

6. **Istoria şi răspândirea** (nu e cazul studierii proveniență şi răspândirii instrumentelor în genere, ci numai dezvoltarea în timp şi răspândirea lor geografică în spaţiul dat).

Instrumentarul muzical popular românesc se încadrează clasificării cvadruple, admisă însă de teoreticienii indieni şi adoptată (la 1878) de acusticianul şi muzeograful belgian V. Mahillon, care, în baza principalului material vibrator, stabileşte patru categorii de instrumente muzicale autofone, membranofone, aerofone, cordofone). Ulterior, această clasificare este perfecţionată şi completată, pentru că din 1914, să se răspândească sistemul etnomuzicologilor germani. E. Hornobostel şi C. Sachs. Aceştia ierarhizează instrumentele muzicale după natura corpului vibrator, după modul de emitere a sunetului şi după construcţie — metodă acceptată de către organologul român T. Alexandru (în 1956) în lucrarea «Instrumentele muzicale ale poporului român». Orânduirea sistemică în discuţie, deşi poate fi, eventual, îmbunătăţită, poate totuşi servi drept un util instrument de lucru, astfel încât aranjarea organologică propusă prevede patru mari familii instrumentale ordonate după aceste principii:

1. **idiofone** sau **autofone** (cu sunet nedeterminat şi cu sunet determinat), al căror sunet este produs (prin lovire, frecare, ciupire sau suflare) de vibraţiile propriului lor corp;
2. **membranofone** (cu sunet nedeterminat) cu una sau două membrane rigidizate prin întindere, al căror sunet este creat prin lovire sau frecare;
3. **aerofone** (de lemn sau alamă), în care vibrează coloane de aer, puse în vibraţie fie direct prin buzele interpretului, fie printr-o deschizătură, numită gură de fluier, fie prin intermediul anciei batente;
4. **cordofone** al căror sunet este generat de coarde rigidizate prin întindere deasupra unei cutii de rezonanţă amplificatoare, prin lovire, ciupire sau fricţionare.

Clasificarea propusă exclude din ierarhia instrumentelor populare româneşti aşa-numitele **pseudoinstrumente** (după T. Alexandru). Metoda cea mai simplă de imitaţie instrumentală este fluieratul, şuieratul şi dârlăitul — procedee naturale, prin care executantul se străduieşte să le dea un caracter instrumental. Deopotrivă cu instrumentele muzicale adevărate, aceste procedee, sunt deseori acceptate în mediul tradiţional ca mijloace de exprimare artistică.

SVETLANA BADRAJAN,
VASILE CHISELIŢA

MUZICA ÎN CONTEXTUL OBICEIULUI DE NUNTĂ

Din timpuri străvechi, strămoşii românilor atribuiau muzicii un rol deosebit în dominarea naturii. «În practica magică, unde muzica deţine o funcţie esenţială, se credea că un cântec, ca şi un gest, poate influenţa pozitiv asupra succesului unei acţiuni»[1]. Raportând această concepţie la obiceiul nupţial constatăm valoarea imanentă a muzicii, care, la anumite etape ale desfăşurării dramatice exercită o funcţie dominantă. «Se zice, de altfel, că «nunta fără lăutari», fără muzică nu se poate. Şi într-adevăr, belşugul de ceremonii ale nunţilor săteşti, care dura altă dată zile şi nopţi întregi de-a rândul, vreme aproape de o săptămână se săvârşeşte sub zodia cântecelor de-nuntă»[2].

Repertoriul muzical nupţial în corelaţie cu alte elemente ale manifestărilor folclorice este integrat contextului ceremonial care îl condi-

© Svetlana Badrajan, Vasile Chiseliţă, 2001.

ţionează. Această integrare contextuală implică existenţa unor corespondenţe între muzică şi ritual la diferite niveluri — funcţie, structură, conţinut, limbaj expresiv. Muzica obiceiului de nuntă se încadrează astfel, într-o reţea complexă de factori cu care intră în relaţie. Descifrarea structurii şi semnificaţiilor ei presupune, în consecinţă, cunoaşterea cadrului şi contextului funcţional care îi este specific.

Totalitatea actelor din obiceiul nupţial au ca scop principal asigurarea trecerii depline de la stadiul flăcău-fată la cel al căsătoriţilor. Funcţional aceste acte pot fi grupate în câteva categorii. Cele mai caracteristice se încadrează în grupa riturilor de trecere, care reprezintă câteva faze tranzitorii: separarea, tranziţia şi încorporarea, afectând în cea mai mare măsură mirele şi mireasa. Riturile de trecere se interferează cu cele menite să asigure belşugul în gospodărie şi fecunditatea. Acestora li se alătură acţiunile de protejare a tinerilor şi a celorlalţi nuntaşi de influenţa nocivă a spiritelor şi a altor forţe malefice, deosebit de active în momentele critice ale fazelor de tranziţie. Toate aceste rituri implică diverse manifestări folclorice şi etnografice.

Evidenţiem în continuare momentele importante din cadrul obiceiului de nuntă, parte integrantă ale cărora este elementul muzical. Punctăm momentele în desfăşurarea dramatică a **ceremonialului:**

1. ÎMBRĂCAREA MIRESEI	— Cântecul ceremonial al miresei
	Danţul
2. LA BĂRBIERITUL MIRELUI	— Cântec ceremonial
3. DATUL MĂINII (la mireasă)	— Melodie instrumentală de jale
4. ÎMPREUNAREA	— Horă
5. DESPĂRŢIREA MIRESEI DE FETE	— Oleandra
6. SCHIMBUL COLACULUI	— Melodie instrumentală de jale
7. SOLIA MIRELUI	— Dansul pomului
8. LUPTA PENTRU MIREASĂ	— Jocul vorniceilor
9. MASA MICĂ	— De trei ori în jurul mesei, Busuiocul
10. SCOATEREA ZESTREI	— Dansul zestrei
11. IERTĂCIUNEA	— Cântecul ceremonial al miresei
12. PLECAREA MIRESEI DIN CASA PĂRINTEASCĂ	— Dansul miresei Joc mare sau Danţul
13. DUPĂ CUNUNIE	— Horă
14. LA CASA MIRELUI	— Cântecul soacrei, Danţul
15. DATUL MĂINII (la mire)	— Melodie instrumentală de jale
16. MASA MARE	— De trei ori în jurul mesei, Cântec de pahar, Vivat (instrumental), De masă (instrumental), Cântecul nunului, La găină (cântec-joc), Jocul mare
17. PLECAREA NUNILOR	— Melodie instrumentală sau Marş
18. SCULATUL TINERILOR	— Zorile (instrumental)
19. CHEMAREA LA LEGĂTOARE	— Ostropăţ
20. LEGĂTOAREA MIRESEI	— Cântecul ceremonial al miresei Jocul soacrei Fataua (joc)

21. PETRECEREA NUNILOR — Jocul colacilor
Melodie instrumentală sau Marş

22. INTÂMPINAREA NUNTAŞILOR — Marş
23. DRUMURILE CEREMONIALE — Melodii de joc
Marş

O mare parte din aceste producţii muzicale au o circulaţie generală, fiind prezente şi în repertoriul local non-ritual. Admitem în legătură cu aceasta două versiuni: ritualizarea sau dezafectarea. Indiferent de fenomenul produs, aceste melodii odată incluse în acţiunea ceremonialului se contopesc funcţional cu manifestarea respectivă. Astfel dintre producţiile muzicale distincte evidenţiem:

Cântecele miresei, Cântecul mirelui, Oleandra, De trei ori în jurul mesei, Busuiocul, Dansul miresei, Zestrea, Cântecul soacrei, Cântecul nunului, La găină;

Cântecele de pahar, Vivaturile, De masă, jucând un rol important în cadrul actelor ceremoniale au ieşit din sfera ceremonială a nunţii şi se interpretează de asemenea cu alte ocazii ce presupun nemijlocit petrecerea.

Marşurile reprezintă o categorie aparte în repertoriul muzical nupţial. Ele se interpretează de fiecare dată, când sosesc oaspeţii atât la mireasă, cât şi la mire, uneori în cadrul drumurilor ceremoniale. Astfel, marşul marchează momente importante în desfăşurarea nunţii. Amintim că interpretarea marşului poate să întrerupă orice melodie sau dans, care se interpretează în acel moment, ca mai apoi după întâmpinarea oaspeţilor să se revină la melodia întreruptă. Prin acest act se captează atenţia celor prezenţi asupra nuntaşilor nou veniţi, subliniindu-se astfel importanţa fiecărui invitat la nuntă. Dacă, însă, din anumite motive unui oaspete nu i se cântă marşul, acesta putea să se supere şi să plece de la nuntă, alimentând discuţiile ulterioare referitor la realizarea nunţii şi introducând o notă neplăcută în desfăşurarea ei nemijlocită. De aceea conform concepţiei populare era deosebit de important atât pentru părinţii miresei cât şi pentru cei ai mirelui ca aceştea să salute fiecare invitat în parte, pentru a evita incidentele neplăcute, care ar influenţa negativ viaţa familială a tinerilor căsătoriţi. Din punct de vedere al conţinutului melodic, marşurile prezintă o varietate de melodii. Unele pot fi considerate originare, sunt interpretate numai cu ocazia obiceiului, altele, în parte datorită preluării repertoriului nupţial de către lăutari, reprezintă fragmente de marşuri militare, melodii cu caracter oriental, cântece patriotice, cântece lirice, adaptate ritmului respectiv.

Examinând secvenţele obiceiului expuse anterior, constatăm că piesele muzicale pe care le conţin, prin diversitatea conţinutului şi genurilor acestora, creează pe parcursul desfăşurării nunţii un echilibru emoţional-psihologic. Astfel, cântecul ceremonial al miresei de la **Îmbrăcarea miresei** este urmat de Dans, susţinut de chiotele flăcăilor;

Melodia de jale de la **Datul mâinii** (la mireasă) este urmată de Hora împreunării;

Melodia instrumentală de jale de la **Schimbul colacului** creează un raport emoţional cu Dansul pomului şi Jocul voroniceilor;

Datul mâinii de la mire reprezintă o atmosferă similară celei de la mireasă, însă la o treaptă superioară în desfăşurarea dramatică a nunţii;

Cântecul ceremonial al miresei de la **Iertăciune** este urmat de Dansul miresei;

Cântecul miresei de la **Legătoare** se îmbină armonios cu Jocul soacrei şi Fataua;

Constatăm de asemenea legături profunde funcţional-semantice în-

tre producţii muzicale din cadrul diferitelor manifestări folclorice, ceea ce contribuie la realizarea unei treceri lente, treptate a tinerilor la noua stare. Evidenţiem următorul plan funcţional-semantic:

Danţul (îmbrăcarea miresei) — **Hora** (împreunarea) — **De trei ori în jurul mesei, Busuiocul** (masa mică) — **Dansul miresei — Hora** (după cununie) — **Danţul** (datul mâinii la mire) — **De trei ori în jurul mesei** şi **Jocul mare** (masa mare).

Acest plan funcţional-semantic are câteva ramificaţii, care în corelaţie duc spre actul final al obiceiului — împăcarea părţilor interesate şi realizarea trecerii propriu-zise. Remarcăm în acest sens următoarele raporturi:

Mireasă — fete (îmbrăcarea miresei); **Mireasă — fete, flăcăi** (împreunarea); **Mire, mireasă — nuntaşii** (masa mică, iertăciunea, plecarea miresei din casa părintească); **Mire, mireasă — nuntaşi** (după cununie) — un alt nivel relaţional decât precedentul raport; **Mire, mireasă — nuntaşi** (la mire) — o nouă treaptă, şi **Nuntaşii** (din partea miresei) — **Nuntaşi** (din partea mirelui), — împăcarea părţilor prin consfinţirea Mesei mari.

Dansurile numite anterior, cu excepţia Horei de după cununie, au un element comun — toate se interpretează în jurul unei mese — fie această masă pe care se află jemnele miresei (după îmbrăcarea miresei), Masa mică sau Masa mare. Acest act indică originea manifestărilor în cauză în acţiuni rituale cu conţinut magic legate de înconjurul unui loc sau obiect sacru în scopul protejării tinerilor de influenţa forţelor malefice. Chiar şi textul cântat care însoţeşte aceste dansuri conţine expresia: «De trei ori pe după masă, să iasă răul din casă». Pentru mireasă, dansurile de acest fel, la care ea participă, pe lângă funcţia de protejare, marchează pe de o parte despărţirea de vatra părintească, pe de altă parte la casa mirelui — intrarea miresei în noua familie. În ceea ce priveşte Hora de după cununie sau Dansul miresei reprezintă «punctul culminant al întregii solemnităţi al nunţii, este momentul în care, după actul cununiei religioase, mirele şi mireasa joacă în horă împreună (hora miresei), în hora ritualică, care are loc în acest moment, ceea ce pare consacrarea oficială socială a întregii faze, de când tânărul şi fata mare au «ieşit la horă»[3].

Totodată prin plecarea celor doi din rândul categoriei flăcău-fată mare, prin plecarea din familiile lor şi mai cu seamă prin plecarea miresei de la casa părintească, în echilibrul social se produce o ruptură, au loc ciocniri de interese şi sentimente. Astfel, dansurile menţionate alături de alte acte cu caracter etnografic (pocloanele, schimbul colacilor, darurile, legatul nunţii etc.) au ca scop nu numai rezolvarea conflictului apărut, dar şi restabilirea echilibrului social.

Jocul vorniceilor şi cel al Pomului sunt dansuri bărbăteşti şi vin să completeze la distanţă secvenţa La bărbieritul mirelui. Ele simbolizează bărbăţia, forţa tinereţii şi frumuseţea sexului puternic. Jocul vorniceilor poartă şi un profund caracter ritualic. «În sec. 14—15 şi chiar mai târziu în Moldova era răspândit obiceiul furtului miresei cu scopul căsătoriei despre care aflăm dintr-un şir de documente domneşti, care considerau acest act drept crimă»[4]. Astfel, în ceremonialul nupţial s-a păstrat dansul ce simbolizează furtul miresei şi lupta pentru ea*.

O altă grupă de piese muzicale, care se află într-o relaţie deosebită sunt:

Zestrea (la scoaterea zestrei) — **Ostropăţ** (chemarea la legătoa-

* Pe parcursul nunţii au loc diferite acţiuni ce ţin de furtul miresei. Vorniceii miresei sau druştele ei pot să o ascundă la un moment dat, cerând apoi răscumpărarea de la mire.

re) — **Jucatul colacilor** (petrecerea nunilor) — **De cântat pe drum** (drumurile ceremoniale).

Cu toate că însoțesc secvențe nupțiale diferite, aceste melodii exercită o funcție chinestezică similară; prin intermediul lor se realizează deplasarea în spațiu, indiferent de scopul acestor deplasări. Subliniem de asemenea că și din punct de vedere muzical melodiile respective au un element comun: ritmul lor aparține sistemului aksak. Putem presupune că structura ritmului aksak care este considerat un ritm natural, oferă o comoditate deosebită în ceea ce privește îmbinarea mișcărilor chinestezice cu deplasarea.

Petrecerea de la Masa mare este dominată de un repertoriu muzical divers, atât din punct de vedere al conținutului, cât și din punct de vedere al modului de interpretare a pieselor. Cântecele, melodiile instrumentale de ascultare, dansurile se îmbină armonios, creând o atmosferă de bucurie și veselie generală. Întrevedem aici tangențe cu sărbătorile și petrecerile dionisiace din antichitate. Cântecele de pahar «sunt imnuri închinate vinului și vieții»[5]. Inspirația lor este cât se poate de liberă, fiecare interpret poate să adauge versuri noi. Obiceiul **La găină** de la Masa mare reprezintă o secvență deosebită și are mai multe semnificații: anunță apropierea de sfârșit a petrecerii; simbolizează împăcarea tuturor celor prezenți la Masa mare; conține reminiscențe ale străvechilor forme de jertfire și ofrande aduse divinităților. Menționăm că și melodiile **La găină** aparțin sistemului ritmic aksak. De fapt frecvența ritmului aksak în creațiile muzicale specifice nunții este destul de pronunțată.

Așadar, muzica răsună de la începutul până la sfârșitul obiceiului nupțial. Există foarte puține secvențe reprezentate numai prin manifestări declamate sau vorbite. Muzica constituie un câmp relațional complex cu diverse ramificații funcționale și semantice în care se împletesc multiplele manifestări folclorice și etnografice.

Polivalența funcțională și semantică a folclorului muzical nupțial permite, convențional, evidențierea a patru blocuri muzicale:

I — **Marșurile**;

II — **Dansurile** — Dantul, Oleandra, Împreunarea, Dansul pomului, Dansul vorniceilor, De trei ori în jurul mesei, Busuiocul, Zestrea, Dansul miresei, Hora, De cântat pe drum, La găină, Jocul mare, Ostropăț, Jocul soacrei, Fataua, Jocul colacilor;

III — **Muzica de ascultare ritualizată** — Datul mâinii, Schimbul colacilor, De pahar, Vivat, De masă, Cântecul nunului, Cântecul soacrei, La petrecera nunilor, La sculatul mirilor;

IV — **Lirica rituală** — Cântecele miresei, Cântecul mirelui la bărbierit;

Spre deosebire de Muzica de ascultare ritualizată, pentru care nu întotdeauna se respectă locul și ordinea momentelor interpretării, iar unele producții din acest bloc pot fi omise din cadrul obiceiului, Lirica rituală însoțește momentele fixe ale nunții: Îmbrăcarea miresei, Iertăciunea, Legătoarea miresei și Bărbieritul mirelui. Cântecele de despărțire ce se cântă mirelui la bărbierit se deosebesc de Cântecele ceremoniale ale miresei atât prin locul pe care-l ocupă în ceremonial, cât și prin nota veselă pe care o colportă. Funcțional aceste cântece nu au aceeași valoare ca și Cântecele miresei. Ele se plasează în alt spațiu semantic, marcând despărțirea mirelui de viața de holtei. Cântecele miresei constituie un plan funcțional și semantic deosebit în cadrul obiceiului nupțial. Ele reprezintă pilonii de bază în trecerea pe care o realizează mireasa, reflectând cele trei faze fundamentale ale trecerii:

separare — Cântecul miresei de la Îmbrăcarea miresei;

— tranziție — Cântecul miresei de la Iertăciune;

integrare — Cântecul miresei de la Legătoare.

Referinţe bibliografice

[1] **Octavian Lazăr Cosma.** Hronicul muzicii româneşti. Vol. I, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1973, p. 25.

[2] **George Breazul.** Muzica românească de azi. In: Muzica românească de azi. Scoasă de Prof. Petre Nițulescu (red. de George Breazul). Cartea Sindicatului Artiştilor Instrumentişti din România. Bucureşti, Ed. Pârvan, 1939, p. 194.

[3] Idem, p. 70.

[4] Folclorul obiceiurilor de familie. Alcătuirea, articolul introductiv şi comentariile de A. S. Hâncu şi V. S. Zelenciuc. Sub redacţia lui N. M. Băieşu şi E. V. Junghietu. Chişinău, Ed. Ştiinţa, 1979, p. 113.

[5] **Petre Ştefănucă.** Cercetări folclorice în Valea Nistrului de jos. Bucureşti, 1936. p. 15.

CRITICĂ ŞI BIBLIOGRAFIE

Tatiana Găluşcă, Ioan Nicola, Folclor român din Basarabia (Ediţie îngrijită de Grigore Botezatu şi Tudor Colac), Chişinău, I.E.P. Ştiinţa, 1999, 259 p.

Folcloristica din Moldova s-a completat cu o valoroasă lucrare apărută la I.E.P. «Ştiinţa». Specialiştilor în domeniu, precum şi altor categorii de cititori le este pusă la îndemână o culegere postumă de folclor regional (zonal) semnată de regretaţii Tatiana Găluşcă-Cârşmariu şi Ioan Romul Nicolae, ambii autori fiind formaţi la şcoala lui Constantin Brăiloiu. Astfel, sunt **confirmate,** o dată în plus, **meritele** şi aportul acestor două personalităţi ale culturii româneşti în nobila misiune de culegere, conservare şi propagare a tezaurului folcloric basarabean. Apariţia lucrării «semnifică un act justiţiar, dar, mai presus de toate, unul de cultură, prin faptul că se introduce în circuitul ştiinţific un material folcloric inedit dintr-un spaţiu supus înstrăinării câteva sute de ani» (p. 2).

Buni cunoscători ai vieţii din acest spaţiu (Tatiana Găluşcă, originară din partea locului (Izvoare—Soroca), iar Ioan R. Nicola, fost, în perioada interbelică, «sublocotenent-conducător al muzicii militare la Bălţi», p. 220), constatăm cu satisfacţie că străduinţa autorilor este, realmente, materializată cu succes.

În prefaţa lucrării semnată de Maria Nicola, soţia lui I. R. Nicola, se dezvăluie drumul sinuos care a precedat editarea lucrării, munca de elaborare şi de definitivare a ei şi marea problemă, mereu formulată pe parcurs: unde să apară «Folclorul român din Basarabia»? Lucrând «asupra manuscrisului culegerii», autorii erau conştienţi de faptul, că nu va vedea lumina tiparului şi «va rămâne în vreo arhivă, ca ceva postum», în speranţa «să poată apărea prin grija urmaşilor» (p. 206), lucru care avea să se producă tocmai în 1999, după trecerea lor în nefiinţă.

Studiul introductiv, intitulat «Folclorul moldovenilor de la Prut până la Bug», este sugestiv, precizând că, în ciuda faptului că a avut o istorie zbuciumată, «ţara şi-a păstrat conştiinţa superioară de neam şi suflet..., un folclor şi o limbă cu elemente arhaice..., un grai evocator de cronici» (p. 3). Aceste consideraţii generale sunt susţinute de abordarea problemei din punct de vedere istoric şi sociocultural. După cum mărturisesc autorii, rădăcinile comune cu cele ale întregului areal carpato-danubian, formele identice de viaţă materială şi spirituală sunt detectate şi reflectate în cultura orală care însă, datorită unor condiţii specifice, a înregistrat căi diferite de evoluţie. Pe acest pământ s-a păstrat seva creaţiei populare de o puritate impresionantă... Cântecele au un iz arhaic, care te impresionează..., (iar) cântecul tărăgănat are aici pendulări mai prelungi: baladele şi doinele sunt ferite de contrafacerile lăutarilor» (p. 4—5). De aici, **caracterul comun,** dar şi **diferit** de conservare a produselor folclorice din Basarabia.

În baza cercetărilor, autorii **constată** «efervescenţa unei puternice culturi tradiţionale, ...precum şi a unei anumite concepţii artistice care există în conştiinţa oamenilor» (p. 5). Deosebit de **interesantă** ni se pare şi ideea potrivit căreia **creaţia** artistică orală din regiune are un

caracter **unitar**, susținut «de o tradiție zonală și locală care diferă de la o generație la alta» (p. 5)..

Din punct de vedere tematic, folclorul este destul de variat. Tipurile caracteristice sunt reprezentate de ceremonialul funebru, sărbătorile de iarnă, ceremonialul nunții, baladă, eposul eroic, cântecul istoric, doină, cântecul propriu-zis, cântecul de joc, romanță. Din cele 195 de melodii incluse în colecție, majoritatea o constituie cântecele propriu-zise, conținând întreaga gamă tematică: de dragoste, de dor și jale, de **înstrăinare**, de cătănie, de haiducie, de petrecere, satirice etc. Deși **mai puțin** e reprezentată, muzica instrumentală este ilustrată prin câteva (20) melodii de joc, interpretate cu voce, la vioară, fluier, flaut, cât și prin fluierare — metodă ancestrală de **imitație**.

In mod special ținem să menționăm **depistarea**, pe valea Nistrului, a cântatului **armonic** pe două voci (p. 169, p. 171) — la terță, cu intercalări de cvintă paralelă, octavă, mai rar la cvartă, dovadă, probabil, a unor influențe extracomunitare.

Lucrările muzicale din corpusul de melodii **se încadrează** în sistemul ritmic atât măsurat — **giusto** silabic, cât și în forma liberă — **parlando rubato**. Cât privește structura versului, acesta variază, mai frecvent fiind octosilabicul (formele catalectice și acatalectice) în schema tetrapodiei pirice.

Referitor la structura sistemului tonal, de asemenea pot fi **identificate** construcții varii: de la tipuri cordice, prepentatonice, pentatonice și terminând cu cele premodale, modale (inclusiv de natură cromatică). Este un argument în favoarea diferenței de treaptă evolutivă a folclorului din stânga Prutului.

Tiparul arhitectonic al lucrărilor relevă forma nestrofică (precum este cazul bocetelor, baladelor, doinelor), strofică, realizată în chip diferit cu succesiunea rândurilor în cadrul strofei prin repetare (nevariată, variată, transpusă), succesiunea de rânduri diferite. Strofele, la rândul lor, sunt și ele diferite ca tip: primare, binare, ternare, pătrate sau catren, strofă cu refren.

Materialul muzical-literar propus cititorilor prezintă valoare științifică și prin faptul că, la transcrierea lui, au fost folosite principii unitare — notarea fonetică a textului literar și adoptarea sistemului lexicografic al etnomuzicologiei contemporane în transpunerea muzicală, potrivit căruia finala melodiei se stabilește pe **sol, mi** sau **re**, conform structurii ei interioare.

De un real folos este, desigur, și **Glosarul** care, eventual, putea fi mai amplu.

Lucrarea cuprinde o **Addenda** incluzând date, informații suplimentare referitoare la viața și activitatea Tatianei Gălușcă și a lui I. R. Nicola.

In final, amintim că la **apariția ediției** și-au adus contribuția îngrijitorii Grigore Botezatu și Tudor Colac.

Ne exprimăm speranța că lucrarea va fi solicitată și apreciată atât de specialiști, cât și de cititorii de rând.

Nu putem trece cu vederea și puținele, dar regretabilele greșeli, de tipar la transcrierea textului muzical. Mai observăm și o inconsecvență în structurarea lucrării, soluția adoptată nefiind tocmai cea optimă. Cu toate acestea, volumul este o realizare editorială și un eveniment cultural-științific notabil.

Victor GHILAȘ

ION GHINOIU: LUMEA DE AICI, LUMEA DE DINCOLO

București, Editura Fundației Culturale Române, 1999, 330 p.

In seria «Antropologie culturală» își face apariția binevenită încă o lucrare teoretică de amploare și de valoare (în ultimul timp au apărut cele două monografii de mare importanță ale lui Ion H. Ciubotaru: **Folclorul obiceiurilor familiale în Moldova (Marea trecere).** Caietele Arhivei de Folclor, VII — Iași, 1986; **Valea Șomuzului Mare. Monografie folclorică** X_1—X_2. Caietele Arhivei de Folclor, Iași, 1991) — de data aceasta — o încercare de aprofundare teoretică a cercetărilor referitoare la tematica riturilor ceremonialurilor de trecere familiale legate de moarte. Autorul, un bun etnolog, care a dat științei mai multe lucrări, la fel de interesante(să ne aducem aminte cel puțin de cartea «Obiceiuri populare de peste an. Dicționar». 1997, ș. a.), în care se atrag aproape toate datele la temă, încercând să dea răspunsuri clare la orice nuanță de întrebare, ce se naște în legătură cu geneza, funcția sensul, scopul etc., ale viziunilor, riturilor, credințelor, superstițiilor funerare în toate registrele lor — arhaic (precreștin) și mai nou, în fond, medieval (creștin). Cercetarea se realizează cu toate argumentele posibile — în sistem, complex — atrăgându-se informații din sfera tuturor disciplinelor umanistice: etnografie, antropologie, istorie, folcloristică, lingvistică, psihologie ș. a.

In «Cuvânt înainte» autorul își anunță scopul, obiectivele lucrării; astfel atrăgând atenția că «reflecțiile despre existență ale omului obișnuit se rezumă de obicei la opoziția viață—moarte și la pragurile biologice care le separă: nașterea — la intrarea în existență, moartea — la intrarea în postexistență. Firește, din raționament lipsește concepția, treapta biologică la intrarea în preexistență. Cele trei dimensiuni preexistența, existența și postexistența, marcate de tot atâtea fenomene biologice, concepția nașterea și moartea formează întregul la care se raportează orice eveniment al epopeii umane. Etnografii și folcloriștii, deși au cercetat cu stoicism riturile de trecere prezente la căsătorie, au neglijat ceea ce pregătesc de fapt acestea, «actul nupțial și începutul unui nou ciclu vital» (p. 5). Real, fenomenul vieții este înțeles și de oamenii simpli mai larg (înseamnă și producție de bunuri materiale în genere, dar și reproducerea speței umane, concepute inițial tot ca un rezultat al producției de bunuri materiale, iar căsătoria include imanent ideea — ideal al producției de copii, incluzând, deci, momentul concepției «zămislirii». Să zicem, S. Fl. Marian își începe lucrarea «Nașterea la români» cu un capitol despre «starea binecuvântată a femeii», când ea a conceput. Pur și simplu, cercetătorii etnografii ș. a. au diferențiat momentele cardinale ale existenței umane — nașterea (ce include, repetăm, imanent ideea de concepție, căci fără a fi conceput, nu poate fi nici născut omul); maturitatea cu căsătoria ce prevede producția și reproducerea, (deci și concepția în preexistență), moartea și postexistența. Real însă și în linii mari sunt anume doi poli: existența (viața) și nonexistența (moartea).

La fel, nu este nici o contradicție între timpul circular al anului ca unitate temporal-cosmică (și terestră), din 365 de zile) și cel liniar «veacul omului» — câteva decenii.

Unicul neajuns este că etnologii n-au coordonat, sincronizat timpii: liniar și circular. De altfel eminentul cercetător spune că anul calen-

© A. Hâncu, Gr. Botezatu, 2001.

daristic este o unitate de măsură, iar veacul de om un multiplu de al său. La fel e şi cu reprezentările mitice ale destinului — ursitele (ursitorile), la naştere (şi concepţia) ele aveau în vedere nu numai rezultatul ci şi începutul ciclului vieţii, destinului — concepţia şi dezvoltarea fătului intrauterin, când mama îl simţea viu, se mişca etc. Dar aici s-a făcut o deplasare: zorile nu-s divinităţi ca atare ale destinului ci ale timpului cosmic, de la care se cere grăbirea zilirii ş. a. A avut loc o suprapunere parţială târzie: chipul ursitelor s-a şters mult, iar cel al zorilor a luat unele funcţii ale ursitelor şi lucrurile trebuie încă clarificate. Iată de ce afirmaţia cum că «a mai crede astăzi că viaţa începe cu naşterea este o naivitate a oamenilor...» (p. 5), nu poate fi acceptată în totul: omul, chiar cel primar, care nu ştia adesea cauzele concepţiei, credea că a mâncat un fruct şi a înghiţit o sămânţă, l-a bătut un vânt etc., şi a avut loc concepţia, deci avea de acum ideea de concepţie. Pilda cu barza care ia copiii din câmpurile de varză e ceva poetic, nu ştiinţific.

Un alt obiectiv al lucrării este ideea nemuririi sufletului, pe care autorul le atacă realist (investigaţia sufletului, o abstracţiune, la fel de dificilă ca studiul categoriilor filosofice de timp şi spaţiu). Aici desigur, cercetătorul ar fi putut explica că darea, ieşirea sufletului într-o dimensiune nu e altceva decât aruncarea ultimei porţiuni de aer din plămâni şi că în altă dimensiunie e suprapunerea ideii de raţiune. Cu alte cuvinte, trebuie relevat că omul se deosebeşte de un fir de iarbă, de un arbore, de un animal, etc. doar, prin faptul, că posedă raţiune (o posedă şi animalele la un nivel neevoluat) şi că pentru acest har a plătit mult prea mult — cu frica morţii (animalele au doar instinctul biologic al morţii). La fel, trebuie lămurit oamenilor, că moartea e un act biologic firesc al separării formelor îmbătrânite de viaţă (că moartea e un asenizator, care merge supusă după viaţă şi curăţă terenul pentru continuarea vieţii: până nu e viaţă nu este nici moarte).

Nemurirea sufletului uman, (raţiunii umane) este doar în faptele bune sau rele ale omului. Este foarte interesant că autorul pune în carte o piatră de început a cercetării credinţelor (viziunii) despre moarte din paleoliticul mijlociu (o sută de mii — 35 de mii de ani) din Musterian. sau şi mai dinainte, atrăgându-se foarte bine venit datele ştiinţei arheologice, antropologice etc. Cercetătorul prezintă (cap. I Omenirea în căutarea sufletului, p. 17—31) viziunile vechi ale chinezilor, indienilor, asiro-babilonenilor, egiptenilor, etruscilor, romanilor, grecilor şi tracilor (inclusiv geto-dacilor) despre suflet, nemurire ş. a., încheind capitolul cu cele mai noi teorii la problema în cauză. (Compendiul lui C. Bălăceanu — Stolnici, **Anatomiştii în căutarea sufletului,** 1981, ş. a.).

În capitolul II (Sălaşele sufletului, p. 33—109) cercetătorul se referă la viziunile despre moarte şi nemurire în legătură cu zeiţa mamă neolitică, despre moarte şi renaştere coraportate la zeul-tată indo-european din epoca metalelor şi, în fine, la moartea fiului Dumnezeului creştin — Adam cel Vechi şi Adam cel Nou — Iisus aducând un material concret (Dochia — zeiţa mamă neolitică şi alte zeiţe bătrâne — Sf. Vineri, Sf. Varvara), apoi urmând cu reprezentările lui Crăciun ca Zeu-Tată indo-european. Autorul se referă la alte diferite tipuri de sălaşe materiale (oul, oala, colacul şi materiile prime — lutul, grâul, făina etc.), ea şi la «intrările şi ieşirile sufletului», până ajunge să vadă în «Mioriţa» «o gură de Rai», autorul scriind Raiul cu majusculă, deşi în subiectul pus în discuţie nu avem (Sic/) o reflectare directă a celor sfinte creştine — Raiul biblic, ci avem doar ceva indirect, — redare în poezie, o figură stilistică, metaforă, comparaţie. Prea s-au îngroşat lucrurile când exegeţii — hermeneuţi (D. Botta, L. Blaga, M. Eliade ş. a.) argumentează până la absurd lucrurile, punând pe baza celor câteva lexeme — figuri poetice («cunună», «preoţii»,

«făclii», «Rai») în «Mioriţa» creştinismul sofianic oriental, creştinismul cosmic, ritul liturgic creştin, mântuirea ultimă prin moarte după modelul cristic: idealul eshatologic-transcendental al victoriei asupra morţii şi chiar splendoarea morţii (moartea primită cu bunăvestire la L. Blaga, moartea — feerie liturgic creştină la M. Eliade etc.); tot aici autorul se referă la tipurile adăpostului sufletului «de aici» — din lumea asta — bordeiul, casa, satul ca şi la cele din viaţa «de dincolo» (sicriul, mormântul, cimitirul, raiul sau/şi iadul, prezentând materia în plan istoric — începe cu popoarele primitive — indienii americani şi alţii şi terminând cu sfânta scriptură a religiei creştine, dându-se în paralel reprezentările respective mahomedane (coranul) şi altele.

Autorul grupează adesea foarte ilustrativ şi cu mostre folclorice («lemnul» — cântecul sicriului, înrudit cu «bradul» din care reia atare elemente etc.), vorbind despre o carte a morţilor la români similară cu cea din religia iudaică (cântecele mortuare vechi — cântecele zorilor — de afară, din casă, de petrecere, cu influenţele infiltrate creştine, cântecele de priveghi ş. a.).

În capitolul III (Preexistenţa). De la celula ou la făptura om, p. (110—154) cercetătorul redă cam simplist funcţia sacral-rituală a nunţii, stabilind astfel de consacrare doar în colăcăria precreştină (e un termen artificial răspândit în Transilvania pentru toate multiplele forme — funcţii ale oraţiei nupţiale, ceea ce este o ambiguitate, căci sunt funcţii şi funcţii — «conăcăria» sau conocăria (oraţia de luat mireasa de la conac), oraţia pâinii — colacilor («colăcăria», «colăcerila» ş. a.), oraţia de iertare — binecuvântare — «iertăciunea» ş. a. m. d., şi în cununia creştină. Real, apogeul şi apoteoza nunţii este masa mare, în cadrul căreia mai adesea la finele ei, bărbatul-mire devine stăpân pe femeia-mireasă şi fizic, devenind astfel stăpân total, de unde până acum îi fusese dată mirelui doar juridic în casa părinţilor ei, la masa mică a miresei. Deci să nu facem, cum vrea clerul, din nuntă cel mai bogat şi strălucit ritual popular, doar o expresie a harului divin ,— să n-o reducem doar la cununie, ce este o parte a nunţii şi nu cea mai însemnată (nunta putea fi şi fără cununie), înlocuind, astfel, apogeul laic, masa mare — cu unul ecleziastic auxiliar. (Nu intrăm în amănunte din lipsa de spaţiu). Cercetătorul vorbeşte despre diferite tipuri «de case» pentru suflet, ilustrând cu texte folclorice («Bradul» nupţial) despre vânătoarea nupţială din conăcăria cu răspândirea în Moldova (a nu se confunda cu colăcăria — oraţia pâinii, de colac, ambele fuzionând şi dând oraţia mare nupţială — conocăria sau colăcăria, nominaţia devenind mixtă şi ambiguă) şi continuând cu reprezentările zeiţei păsări-Barza, viziunile «ciocului fertilităţii» şi «cornului abundenţei», uneori nu prea clar prezentate ca şi cu alte materii mitice («de la spargerea ovulului la spargerea oalei», «nupţialitatea şi calendaristica populară», «motivaţia socială a naşterii», «moaşa — mediator...» şi altele mai puţin însemnate).

Capitolul IV (Existenţa — de la leagăn la mormânt, p. 155—176) prezintă preocupaţiile autorului de pragurile biologice şi treptele de integrare socială», incluzând viziunile despre ursitoare ca zeiţe ale destinului pentru existenţă, ca şi teoretizările juste vizând originea naşiei în relaţiile consangvine: primii naşi de iniţiere şi apoi de nuntă şi botez au fost naşii (pater) pe linia maternă, în matriarhat şi apoi taţii (genitores) şi moşii pe linia paternă, naşii de botez creştini fiind o instituţie nouă, deşi cu rădăcini vechi, adaptată prin compromis la necesităţile bisericii creştine (până la integrarea în comunitatea de credinţă creştină erau formele de integrare precreştine). Autorul vorbeşte despre riturile de nominaţie, năşia de drum, îngroparea terapeutică — de fapt o repetare parţială a ritului iniţierii oarecum deplasat, integrarea în comunitatea de sex, vinderea simulată a copiilor (când mureau) şi altele.

În capitolul V (Postexistența — de la veacul de om la veacul vecilor, p. 177—305), autorul începe și expunerea cu un excurs al viziunii vieții postmortem la popoarele lumii, practicile de ușurare a morții în faza antipremortială, prezentările zeiței morții cu chip animalic (ornitologic — gaia, corbul ș. a.), antropomorfic, — de om, ca și cu o poziție obiectivă asupra actului biologic al morții (evoluția exclude imortalitatea ca lege fundamentală etc.), viziunile despre postexistență a oamenilor neolitici (animismul ș. a.), vechilor iudei, hinduși, budiști, creștini etc. și alte materii, aici ilustrându-se iconografia morții și pe baza textelor folclorice — «Cântecul ăl mare», «Zorile» ș. a., cântecele funerare de priveghi etc.

Se vorbește foarte interesant despre «marea trecere» («Marea călătorie» a mortului și toate actele de asigurare a ei — iertarea, pomenile, scalda, toiagul, deghizarea cu largi ilustrări din categoriile folclorului funerar («zorile», cântecele de priveghi, cântecele la lumânări, la lemn («tron»), la cruce, la mormânt ș. a.

Se prezintă «Marea trecere» cu demonologia funerară — iele, strigoi, substitutele funerare: bradul, mărul (pomul pomenilor, pomii mici), steagul, sulița, crucea ș. a. Desigur, aici s-ar fi putut vorbi mai pe larg despre arborele Lumii — arborele cosmic cu varietățile lor — pomul vieții, pomul raiului, pomul cunoașterii și aspectele lor natal, nupțial, mortuar (câte ceva se vorbește, de altfel). Mai pe larg s-ar fi putut vorbi despre arborele Lumii, arborele inițial ctonian — pe tulpina căruia se coborau defuncții în locul morților, sub pământ în zona reptilelor, mai apoi o dată cu întronarea viziunii celeste despre postexistență, tot pe tulpina acestui arbore sufletele urcându-se spre ceruri și în raport cu alte viziuni — ale trecerilor periculoase — punți, vămi etc., apoi se putea vorbi mai pe larg despre varietatea arborelui ctonian, — bradul mărilor ca punte de trecere a morților în locul lor de veci peste ape (tot o formă ctoniană a viziunii existenței postmortuare) ș. a.

Autorul vorbește pe larg și despre dansul (jocul) funerar — «Merioarele», «Lioarele» ș. a., deși nu vede răspândirea unora și la alte popoare — la ucraineni ș. a. aici fiind împrumutate de la românii medievali. De fapt, geneza acestui subiect de joc funerar e mai complicată.

În capitolul VI (jertfe pe altarele templului de la Târgu Jiu, p. 306—314) autorul vorbește despre semnificația operelor brâncușiene pe teme funerare, aducând elogiu marelui plastician român.

Lucrarea este înzestrată cu o listă amplă bibliografică, cu foarte multe elemente noi informaționale, deși nu are un indice de motive, motiveme, teme, obiecte ritualice funerare ș. a., (poate de atât că tabla de materii a lucrărilor este prea concretă, uneori chiar prea abundentă). De rând cu lucrările lui Ion H. Ciubotaru monografia lui Ion Ghinoiu se înscrie în lista ultimelor cuceriri mari ale etnologiei românești, fiind o continuare a operelor marilor premergători B. P. Hașdeu, Ovidiu Bârlea, Romulus Vulcănescu, Henrik Stahl ș. a. Credem că Academia Română trebuie să consemne cumva munca cu abnegație a acestor eminenți cercetători de astăzi și să li se confere titlurile binemeritate academice.

A. HÂNCU,
Gr. BOTEZATU

ANDREI HÂNCU

FONDUL IDEATIC AL MIORITEI ÎN VIZIUNEA REVISTEI «MIORIȚA»: IREAL ȘI REAL

a. Recurs la problemă

Așa cum am spus în altă parte [1, p. 67] materialele teoretice inserate în paginile revistei «Mioriţa» din Câmpulung Moldovenesc sunt, în fond, interpretări ce ţin de o postperioadă a activităţii lui M. Eliade şi continuă, în cea mai mare parte, niște reluări ale ideilor istoricului religiilor, purtând pecetea epigonismului. Vom vedea că prea rar apar şi careva idei noi, deşi, cu părere de rău, nici una nu este plauzibilă, şi faptul devine clar, dacă ţinem cont de un adevăr evident: n-au scris autori care să fi avut preocupaţii serioase, profunde de cercetare a obiectului abordat, ci oameni, cărora li s-a adresat domnul I. Filipciuc prin anchete ş. a., făcând-o cu inerţia unor norme ce nu sunt în fond ştiinţifice: scrie cine vrea, ce vrea, cum vrea, fără a se sinchisi şi doar în virtutea faptului că a cântat, poate, cântece populare, le-a auzit cândva etc., etc., adică după principiul «Despre obiceiuri şi folclor scrie oricine». Prin această situaţie anormală se şi explică diletantismul materiilor «teoretice» inserate, eseismul lor. Este clar, că revista «Mioriţa» ce se crede «specializată» în problemă, în persoana câtorva profesori secundari, şi-a luat obligaţiune pe care nu le-au putut rezolva zeci şi zeci de academicieni, profesori, doctori, ne mai vorbind de atâţia scriitori clasici.

Desigur, este valoros materialul textologic găzduit de revistă ca şi cel bibliografic, traducerile ş. a. şi ni se pare, că anume acest profil — de a publica texte ş. a. — i s-ar potrivi unei reviste de nivel judeţean (liceal). Dar, mă rog, publicaţia în cauză ca şi realizatorii ei au dreptul juridic să facă ce vor şi cum vor. Astăzi, cine dispune de pistar, face ce vrea, necăutând — e bine sau rău făcut. Deci, să pornim de la realitatea înfăptuită şi să vedem ce spun autorii revistei, care, în plan teoretic, este un colector de teorii, concepte, idei eronate. Astfel, trecând peste renumita lucrare a lui V. Alecsandri [2] ca şi peste o ultimă publicaţie a lui A. Fochi [3], deoarece am vorbit de-acum despre ele, să vedem ce ne spune d-l I. Filipciuc în paginile de deschidere a revistei [4, p. 1—2]. Iar el spune următoarele: «Încă nu ştim după un secol şi mai că jumătate de la descoperirea şi tipărirea acestei capodopere ce ar fi fost şi va fi fiind **Mioriţa** — colindă, baladă, bocet, legendă, poveste — şi singura aserţiune ce se poate face în legătură cu proteismul acestui text folcloric rămâne ca o întâmplare poetică a morţii». Ba nu: se ştie ce este **Mioriţa**, se ştie că nu e un basm (**Harap Alb** ş. a.) nici legendă, se ştie ce a fost şi se ştiu bine toate acestea. Ce-i drept, nu toţi ştiu acest lucru. Este însă de mirare alt fapt şi anume că un om care nu ştie nimic, altfel spus — un diletant începe să trateze o problemă atât de dificilă şi absolut irezolvabilă pentru d-lui.

Graţian Jucan (5, p. 32 spune că «aspectul tragic e comun şi **Mioriţei** şi **Luceafărului** ca şi nepăsarea, indiferenţa eroilor, caracteristici intrinseci ale acestor capodopere». Ei, bine! În **Mioriţa** persistă tragismul, dar nu şi nepăsarea, indiferenţa ca trăsături intrinseci. Balada e văzută în cheia unor teorii precedente. Rămâne văzut fals şi **Luceafărul**.

Dl Eugen Agrigorioaei [6, p. 34—35] aderează la ideea lui M. Eliade că la baza subiectului este un ritual-mit al iniţierii (moartea aparentă sau ritualică împlinită — iniţiatică — pentru a reînvia la noua condiţie) printr-un model divin mitic. Şi autorul încearcă să reconsti-

© Andrei Hâncu, 2001.

tuie acest ritual al inițierii, pornind de la o probă de reconstituire, pe baza altor colinde și de la Tr. Herseni, a ritului inițierii la daci, legat de mitul cu cuplul Marii mame, marii strămoașe și fiului ei venind din neolitic și pune inițierea tânărului sub semnul și sacralitatea unei Mame-fee a reînvierii ciclice a naturii — pământului, vegetației, viețuitoarelor (la romani era Mater: Magna Mater Deorum). De aici (și conform lui N. Boboc, care vede inițierea în colindul vânătoresc «prin confrerie a cetei de feciori», d-l E. Agrigoroaiei găsește și în **Miorița** acest rit al inițierii, deoarece vede în chipul mioritic al mamei o zeiță a Pământului, a vieții, simbolizând-o pe strămoașa Neamului, iar fiul este un prototip al tânărului ce trece prin moartea inițiatică. Chipul mamei ne conduce, cică, la un cod al parentării arhaice (după Ov. Buhociu privitor la rosturile fraților-veri) și la copacul inițiatic sub care zace fiul, la momentul lecuirii cvasi-magice a lui, ceea ce concordă cică cu inițierea lui într-o nouă viață și un nou statut, mama preluând în cazul morții reale — sau «sacrificiale», prin mioară, puterea simbolică de germinație a acesteia, moștenirea, refacerea turmelor în numele continuității vieții obștei ciobanului. Autorul pune la baza **Mioriței** un mit unic cu rădăcini în substrat (tracic). Și iată ce spune cercetătorul despre condițiile și timpul genezei baladei: că ea ar fi luat naștere în procesul romanizării rapide, când s-au produs niște mutații de mare adâncime, dislocări ce au început să desprindă **Miorița** tot mai mult de exercitarea unică sub formă de colind în mijlocul păstorilor romani (pastores romanorum) și în procesul accentuării practicii transhumanței, bilingvismului și aculturației daco-romane, care au atras colindul spre forme noi de producere de multe ori desprins de ocazia sărbătorească religioasă, adică i-au dat o nouă funcție ce s-a consolidat succesiv pe teren protoromânesc.

Deci, **Miorița**, are la bază un rit — mit eroic originar, și matricea noastră stilistică, consemnând ideea veche și scumpă a continuității neamului. După autor, propensiunea de depășire a efemerului condiției umane și perisabilului destin personal (reluări din M. Eliade) urcă de la fiul supus probei morții la mama ce caută a da un sens neapărat transcendent (din perspectiva obștii) acestei morți, sens echivalent unei reînvieri sau unei dreptăți a neamului în eternitate (aproape ca la M. Eliade ca sens și ceva variații ca formă. Atât!!!)

Dar ce lux în formulări și nici un dram de obiectivitate. Același epigonism (repetat de la T. Herseni și M. Eliade la N. Boboc, Al. I. Amzulescu ș. a. a ideii-fix despre un mit — rit originar tracic (geto-dacic) al jertfei umane, inițierilor (după M. Eliade) și salvării, prin moarte (cum, unde? — în sferele «creștinismului cosmic»?).

Metoda «cercetărilor» este găsirea unei autorități-tutele (sau a câtorva) și reluarea, la spatele lor, a ideilor acestor somități. Logica ar fi asta: dacă a spus M. Eliade etc., totul e drept. Vom vedea însă, și cu părere de rău, că nu stau lucrurile chiar astfel. Autorul ia din N. Boboc [7], iar acesta — din D. Macrea (se citează: 8, p. 23): «**Miorița** trebuie privită nu ca un ritual al sfârșitului, ci ca o înțelegere superioară a lumii, — optimistă, în esență, — ca un poem al dragostei de natură și al dragostei de artă». Sau **Miorița** exprimă, într-un cadru de incomparabilă poezie, nu o revoltă orgolioasă și inutilă în fața morții, ci o înfrângere a acesteia, prin reîncadrarea omului în natura cosmică, în ființa eternă a naturii». Repetăm, aproape toate aceste idei spuse atât de atractiv, deși-s reluate din M. Eliade, nu au nimica cu realitatea. Fiecare autor, ce le reia, le și variază, prin elemente de felul «o revoltă orgolioasă și inutilă» etc., etc. In realitate moartea e numită, în bocete rea, hamită, neagră, fără dreptate etc. și nu e acceptată ca o mântuire. Cât privește **Miorița** și convențonalitățile social-estetice ale speciei **baladei**, apoi ele exclud amănuntele sau le admit rar. De altfel, în **Miorița**

este anume atitudinea negativă față de moarte. Și doar o idee este dreaptă — cea a dragostei de natură, deși e o reluare și aici.

Iată și o altă reluare din M. Eliade: «...nu moare (eroul mioritic — A. H.), nu pentru că este nemuritor..., ci pentru că survine (prin creația poetică) într-o «lume» dincolo de murire și nemurire, anume lumea în coordonatele perenității». Am spus însă la locul cuvenit că toate aceste ziceri bombastice axate pe ideea salvării prin moarte într-o lume a nemuririi (teoria splendorii mistice (creștine) a morții aparținând lui M. Eliade) etc. n-au nimic cu **Miorița** ce se vede total mistificată în sens mistic. După acest hermeneut absurdul (moartea) este transformată de către protagonistul mioritic într-o feerie liturgic-cosmică, adică în ceva frumos, agreabil creștin)*. Și ce înseamnă a depăși poetic («prin creația poetică») moartea, dacă nu o ficție de cabinet? Ori alt loc din M. Eliade: «Răspunsul valoric este și unul estetic, codificând o înțelepciune aparte, o adâncime a seninătății tragice, ținând în surdină sfâșierea lăuntrică, un eroism al afirmării valorii în pofida perisabilității umane, iar nu ca un fatalism edulcorat al frumuseții imaginii sau ca un optimism facil, declarativ: locul tragicului, al eroismului tragic în lumea mioritică, tot mai recunoscut, rămâne contestat de alții ca nefiind structural. Iar, pe de altă parte, ca fapt estetic, credem că survine din valorile mioritice arhaice...». Aceleași variații la o idee, cum am arătat, reluată, care a plăcut și se vede astăzi mestecată, devenită un loc comun «un eroism al afirmării valorii în pofida perisabilității umane») și reprodusă direct sau camuflat (reformulată) și dată drept proprie. Dar o idee ce n-are nimic cu **Miorița.** Ca și alte spuse frumoase la auz («înțelepciune aparte», «seninătate tragică» s. a.). Și iată un nou val de caracterologie seacă, dar «frumoasă», atractivă sau ce ne copleșește, ne îneacă.

Alt moment luat de E. Agrigoroaiei, de data aceasta din L. Rusu, se reduce la următoarele: comparând **Miorița** și **Meșterul Manole,** el vorbește de victoria asupra contemplativului în ultimul subiect. (La L. Rusu în **Miorița** avem un homo contemplativus (adică pasiv), iar în **Meșterul Manole** — pe homo constructivus (adică activ) contemporan (se face sociologism vulgar de speță socialistă).

Cele spuse de autor denotă un amalgam de «idei», alese din toate somitățile precedente (Blaga, Rusu, Eliade ș. a.). Astfel, despre L. Blaga numit mare filosof, estet și poet român, spune că pe calea unei transcendențe plasează **Miorița** în planul unei cunoașteri filosofice ce-și vădește, cică, abia în ultimii ani, deschiderea fără egal; pe această cale autorul numește balada «operă mereu deschisă interpretării». Și caută să întemeieze și să justifice orice teoretizări, fie ele și sterpe, despre capodopera în cauză, inclusiv și pe cele care nu au nimic cu cele puse de popor în ea. Numind-o «Ea» (cu literă mare) și egalând-o cu o «civilizație», «o cultură», o «instituție» în conștiința actualității noastre, comite un șir de exagerări. Astfel, autorul poate spune orice, fără ca să-și bată capul — corespund acestea sau nu sensului real al baladei. Mai mult chiar: cercetătorul pledează pentru o studiere estetică în sens larg ce este dificilă și cere un bagaj teoretic pretențios, dar care ar cuprinde corelarea unor judecăți pe planuri diferite ale gândirii, folosirea și a unor categorii mai degrabă intuitive decât strict delimitate logic. Deci, se poate spune totul. chiar lucruri alogice. Dar nu aceasta este principalul. Autorul pretinde că atare investigații s-au efectuat în ultimul timp cu rezultate ce se impun prin rigoare și anu-

* Această viziune filosofică este reluată larg. Astfel, să zicem, Leo Spitzer (L'archétipe de la ballade Miorița et sa valeur poetique // Literatur-Studien, 1936—1956,—Tübingen, 1959) vorbește despre «depășirea atrocității morții prin capacitatea de a reaciza moartea în frumusețe, în natură».

mită accesibilitate, având darul de a defini, cică, mai convingător unele adevăruri mai puțin convingătoare, când le abordăm din alte direcții și făcându-ne să renunțăm, de pildă, la interpretarea linear-istorică (oglinda unor fapte real petrecute în trecut). Autorul pretinde că se ajunge astăzi la un prag nou al cercetării interdisciplinare și al înțelegerii, cu mari deschideri pentru viitor. E. Agrigoroaiei numește această etapă nouă «neepigonică». Astfel se deschide calea spre cele mai absurde și aberante concluzii ce-s cu părere de rău, aproape toate epigonice: pornesc în 99,0% de la M. Eliade, iar acesta le-a luat de la alții ș. a. m. d. De atât pretenția de a nu fi epigoni (inclusiv autorul) este o ficție, o camuflare: toate ideile aduse sunt reluate epigonic și necritic: se înghite orice gând al vreunei somități. Iată, de pildă, și o idee a lui C. Noica recroită: «...nu e o istorie oarecare și o situație limitată, o culme și un prototip al celui mai adânc strat, poate, al condiției umane» (p. 35) și în continuare: «Iar dacă așa stau lucrurile, și de bună seamă că așa stau, răspunsul și întregul halou solemn, dulce — tânguios ca un suspin despicând cerurile, dintr-un rezervor nesecat de vitalitate și energie sufletească, ne exprimă pe toți, indivizi și popoare în fața soartei, redând omenirii un suport de umanitate» (Ibidem). Iată refăcută și o idee cu pretenție de panaceu universal al salvării umanității, exprimată de C. Noica, și anume că splendoarea va salva Lumea (sau are în vedere tot atât de nefondat «iertarea va salva Lumea» — o reluare din Tolstoi (și derivatul «Iertarea va salva Lumea» la C. Noica). Dar ce are **Mioriţa** cu ideea că «frumusețea va salva Umanitatea». (Dostoevskii ș. a.). Căci, pentru a ajunge la așa ceva trebuie create condițiile neființei unor imperii hrăpărețe. Destul cât am fost buni iertători cu cei ce ne împart pământul. Principiul înaintat de C. Noica în lucrarea «Rugați-vă pentru fratele Alexandru» și încă cerând să-l iertăm pe un acaparator rus, este un nonsens. Și aici este o reluare din Steihardt cu ideea splendorii și din M. Eliade. (Vezi mai departe).

Reluările se rânduiesc ca într-un lăvicer, vârstând mozaicul articolului și nici o încercare de cercetare proprie, de pătrundere în esența lucrurilor: căci iată alt loc din Al. Boboc, iar acesta purcede de la L. Blaga ș. a.: «Este încă greu de spus când a început acea apolinizare a fondului dionisiac din folclorul nostru, prin care «destinul să fie însăși structura intuiției creatoare, a disponibilității de plăsmuire în forma operelor umane».

Dar ce are **Mioriţa** cu viziunea de transformare mesianic-creștină a Lumii? Absolut nimic!!: Eclectismul este însă de față: ca într-o picătură de apă se văd în teoretizările lui E. Agrigoroaiei sursele noii mari exegeze filosofante de după Blaga-Eliade și Co.

Alt autor A. I. Brumariu [9, p. 39—41] reia unele idei ale lui Arnold Van Gennep, M. Eliade ș. a., sau vine și cu construcții proprii inventive. Astfel, vorbește despre deghizarea în animale, substituirea divinului prin fiară, ce ar face legătura cu logosul întemeietor, găsite și în **Mioriţa**, care ne introduce într-un cosmos liturgic printr-o solidarizare mistică între om și natură, — cosmosul liturgic sanctificat prin participarea la misterul nunții (după L. Blaga, M. Eliade), ultimul văzând în baladă tocmai (chiar) splendoarea morții, «creștinismul cosmic», o nouă formă de creație religioasă, în care misterul cristic e proiectat asupra Naturii întregi, exprimând, cică, dimensiunea liturgică a existenței omului în lume ș. a. m. d. Sau autorul găsește în baladă o stare a contemplării, a celor inițiați, de dezvelire a zeului, a sacrului, simularea de ciobanul mioritic aflat în «leiton» (ca preot, Orfeu sau Zalmoxis), o intrare din locul dezvelit (lume, luminiș), în locul închis spre deschiderea ființei lumii... pentru a se ajunge la starea celui Așezat — la temei, la logos ș. a. m. d. (p. 40, 41).

mită accesibilitate, având darul de a defini, cică, mai convingător unele adevăruri mai puțin convingătoare, când le abordăm din alte direcții și făcându-ne să renunțăm, de pildă, la interpretarea linear-istorică (oglinda unor fapte real petrecute în trecut). Autorul pretinde că se ajunge astăzi la un prag nou al cercetării interdisciplinare și al înțelegerii, cu mari deschideri pentru viitor. E. Agrigoroaiei numește această etapă nouă «neepigonică». Astfel se deschide calea spre cele mai absurde și aberante concluzii ce-s cu părere de rău, aproape toate epigonice: pornesc în 99,0% de la M. Eliade, iar acesta le-a luat de la alții ș. a. m. d. De atât pretenția de a nu fi epigoni (inclusiv autorul) este o ficție, o camuflare: toate ideile aduse sunt reluate epigonic și necritic: se înghite orice gând al vreunei somități. Iată, de pildă, și o idee a lui C. Noica recroită: «...nu e o istorie oarecare și o situație limitată, o culme și un prototip al celui mai adânc strat, poate, al condiției umane» (p. 35) și în continuare: «Iar dacă așa stau lucrurile, și de bună seamă că așa stau, răspunsul și întregul halou solemn, dulce — tânguios ca un suspin despicând cerurile, dintr-un rezervor nesecat de vitalitate și energie sufletească, ne exprimă pe toți, indivizi și popoare în fața soartei, redând omenirii un suport de umanitate» (Ibidem). Iată refăcută și o idee cu pretenție de panaceu universal al salvării umanității, exprimată de C. Noica, și anume că splendoarea va salva Lumea (sau are în vedere tot atât de nefondat «iertarea va salva Lumea» — o reluare din Tolstoi (și derivatul «Iertarea va salva Lumea» la C. Noica). Dar ce are **Mioriţa** cu ideea că «frumusețea va salva Umanitatea». (Dostoevskii ș. a.). Căci, pentru a ajunge la așa ceva trebuie create condițiile neființei unor imperii hrăpărețe. Destul cât am fost buni iertători cu cei ce ne împart pământul. Principiul înaintat de C. Noica în lucrarea «Rugați-vă pentru fratele Alexandru» și încă cerând să-l iertăm pe un acaparator rus, este un nonsens. Și aici este o reluare din Steihardt cu ideea splendorii și din M. Eliade. (Vezi mai departe).

Reluările se rânduiesc ca într-un lăvicer, vârstând mozaicul articolului și nici o încercare de cercetare proprie, de pătrundere în esența lucrurilor: căci iată alt loc din Al. Boboc, iar acesta purcede de la L. Blaga ș. a.: «Este încă greu de spus când a început acea apolinizare a fondului dionisiac din folclorul nostru, prin care «destinul să fie însăși structura intuiției creatoare, a disponibilității de plăsmuire în forma operelor umane».

Dar ce are **Mioriţa** cu viziunea de transformare mesianic-creștină a Lumii? Absolut nimic!!: Eclectismul este însă de față: ca într-o picătură de apă se văd în teoretizările lui E. Agrigoroaiei sursele noii mari exegeze filosofante de după Blaga-Eliade și Co.

Alt autor A. I. Brumariu [9, p. 39—41] reia unele idei ale lui Arnold Van Gennep, M. Eliade ș. a., sau vine și cu construcții proprii inventive. Astfel, vorbește despre deghizarea în animale, substituirea divinului prin fiară, ce ar face legătura cu logosul întemeietor, găsite și în **Mioriţa**, care ne introduce într-un cosmos liturgic printr-o solidarizare mistică între om și natură, — cosmosul liturgic sanctificat prin participarea la misterul nunții (după L. Blaga, M. Eliade), ultimul văzând în baladă tocmai (chiar) splendoarea morții, «creștinismul cosmic», o nouă formă de creație religioasă, în care misterul cristic e proiectat asupra Naturii întregi, exprimând, cică, dimensiunea liturgică a existenței omului în lume ș. a. m. d. Sau autorul găsește în baladă o stare a contemplării, a celor inițiați, de dezvelire a zeului, a sacrului, simularea de ciobanul mioritic aflat în «leiton» (ca preot, Orfeu sau Zalmoxis), o intrare din locul dezvelit (lume, luminiș), în locul închis spre deschiderea ființei lumii... pentru a se ajunge la starea celui Așezat — la temei, la logos ș. a. m. d. (p. 40, 41).

De fapt, câte idei, atâtea erori, supoziţii diletante, pseudoerudite dar şi (numaidecât!) pseudoştiinţifice etc., etc.

Alt autor, dl Ion Pogorelovschi [10, p. 43—49] spune, şi iarăşi absolut eronat, că «fratricidul dintre ciobani» nu este esenţial pentru înţelegerea spiritului **Mioriţei**..., că cine e captivat de cazuistica fratricidului, e mai degrabă gazetar» (p. 44). Cercetătorul găseşte în **Mioriţa** un text aparţinând de un «ancestral» rit de trecere» iar sensul apoteozei finale din «Mioriţa» nu este pur şi simplu unul de compensare morală, printr-un «simulacru de nuntă» şi că «pentru mirele prezumtiv nunta aceea e mai ales cosmic-mediatoare» (p. 47). Iarăşi apare o idee bine cunoscută despre îmbierea cosmosului (care? liturgic?) luată de la M. Eliade. Tot reluări, reluări, reluări...

D-l Gheorghe Suciu (Ibidem, p. 4a) spune: «Personal, consider că la baza «Mioriţei» nu stă un fratricid extins pe întreg teritoriul locuit de români. Moartea violentă a unui tânăr «nelumit», curat, trimis cu mesaj într-o altă lume, şi căruia i se face ritualul nunţii, necesar pentru liniştea lui de dincolo şi a semenilor rămaşi, semnifică sacrificiul acceptat pentru binele colectivităţii. Sacrificiul asumat pentru a fi desemnat ca ales al zeilor, ca întrupând o idee, slujind o întreagă colectivitate» (p. 49). Iată combinate ideile lui C. Brăiloiu şi H. H. Stahi, cu cele despre jertfa umană benefică la daci, câteva din M. Eliade ş. a. Acelaşi eclectism. Şi doar o încercare timidă de a pătrunde problema (se exclude totuşi ideea fratricidului mare etnic). La umbra somităţilor se face mecanic pseudoştiinţă, caracterologie literară, ca să nu spunem altfel.

Alt cercetător — George Vulturescu (p. 50—52) socoate şi el că «ideea fratricidului trebuie părăsită», dar văzând că «oiţa năzdrăvană profetească şi preoteasă a ritualului de înmormântare, este reprezentanta divinităţii (a absolutului), avatar al unei mari oi». (p. 51). Ceva nou: teoria oii-preotese ş. a. Dar toate acestea n-au nimic cu **Mioriţa**. Admitem că sunt preotese-oi, dar oi-preotese — nu!

Autorul mai găseşte (de data aceasta după D. Botta) că omul e pregătit pentru nunta cosmică, că sufletul palpită eliberat ş. a. Deci, aceleaşi reluări, în fond, din M. Eliade, C. Noica ş. a., acelaşi diletantism fără margini, — o adevărată avalanşă, viitură de dezinformare, ambiguitate. Curată echilibristică speculativă pseudofolcloristică-pseudoetnografică. Dar, ce e mai periculos, autorii şi-au băgat în cap ideea că **Mioriţa** este o operă deschisă interpretărilor şi spun tot ce le trece prin minte. Pe când e nevoie să se arate ce a pus istoria socială a poporului, însuşi poporul în canavaua ei. Şi nu eculubraţiile de cabinet.

În alt compartiment [12, p. 53—56], alcătuit de George Bodea, se reproduce ideea eronată a lui G. Călinescu despre **Mioriţa** «ca mit fundamental poporului român», deoarece nu este, în mod natural, **Mioriţa** nici un mit, ci a fost făcută artificial «mit», ca şi alte idei ale academicianului — că balada e o sinteză a etnicului, a puterilor creatoare ale poporului nostru, o matrice stilistică. Ei bine, **Mioriţa** nu e matrice stilistică (ceva din D. Botta şi L. Blaga) şi e doar parţial sinteză a etnicului: etnicul are foarte multe faţete şi **balada** ca specie (inclusiv **Mioriţa**) nu le reflectă pe toate. Alte specii, subspecii reflectă şi ele anumite aspecte ale etniei etc.

În fine, şi pentru a încheia cu nr. 1 al revistei **Mioriţa**, vrem să-i spunem d-lui Ion Filipciuc (se pare că tot el e şi Ion Filip Prasnaglava?) că **Mioriţa** culeasă de Al. Russo nu e adusă de ţăranii munteni (o idee nefondată a lui Al. I. Amzulescu), reluată din D. Caracostea care o abandonase, ci incipient la aceşti ţărani a ajuns din zona în care intră Moldova de Sud-Vest, Transilvania de Sud-Est montană şi Muntenia de Nord-Est-Vest montană (deci, în aceasta arie de contact era cuprinsă şi Vrancea). **Mioriţa** «munteneasca», era, deci, în Vran-

cea la ea acasă: venise în ospeție la mama și tata, dacă taraful muntenesc nu a memorizat-o chiar aici pe loc (vezi scrisoarea adresată d-lui Petru Țăranu, p. 58).

* * *

Trecând acum la nr. 2 al rev. «Mioriţa», găsim şi aici, în temei, acelaşi tablou al unui epigonism dezastruos, diletantism, primitivism şi dogmatism evident.

Dl Theodor Codreanu [13, p. 1—2] face filosofie în jurul destinului românesc în legătură cu **Mioriţa,** vizând pe E. Cioran, care chema spiritul public să se lepede de «fatalismul» mioritic, ce ar fi letargic în faţa istoriei. Dar nici E. Cioran, nici C. Noica ş. a., nici Th. Codreanu n-au înţeles ce e **balada** şi ce e **Mioriţa.** De aici şi «despărţirea» de prisos a lui C. Noica de **Mioriţa,** ce nu reprezintă «resemnarea» în faţa morţii, «pesimismul» incurabil al poporului român, care l-ar fi condamnat la subistorie. De aici reacţia lui E. Cioran, care gândea, cică, la naşterea unei noi Românii în «Schimbarea la faţă a României» (1936). Cât n-ar fi fost de patriot E. Cioran, un fapt e real: n-a înţeles **Mioriţa;** tot aşa şi C. Noica n-a înţeles-o şi a căutat să se despartă de ea în lucrarea sa **«Pentru o bună desprindere de spiritul «Mioriţei»** (1976), în acest plan vorbind de resemnarea din baladă, dar şi foarte just de faptul că o singură creaţie nu poate reflecta tot spiritul românesc. Acest ultim gând este bine venit. De ce oare ideile obiective sunt atât de rarisime? In legătură cu despărţirea bună de **Mioriţa** a lui C. Noica, Th. Codreanu vorbeşte de o despărţire rea — a mancurţilor (după Cinghiz Aitmatov: **O zi mai lungă decât veacul).** In acest plan se vorbeşte de mancurţii intelectuali din Basarabia, care şi-au pierdut memoria etnică, somându-ne să nu ne dezicem de propriul nostru trecut, de un pretins model negativ mioritic, eminescian sub pretextul că s-ar ajunge la fascism, că mioritismul n-ar aparţine saeculum-ului european de astăzi. Sunt vizaţi trădătorii de neam — interfrontişti etc. şi pe drept. Dar toate acestea n-au nimic cu fondul real al **Mioriţei,** tălmăcită pe dos şi o spunem ferm: **Mioriţa** cheamă la umanism, la viaţă şi nu este purtătoarea resemnării, pesimismului, mioritismului, setei de neant etc., etc. Repetăm: cei în cauză n-au înţeles şi n-au ştiut ce funcţie social-estetică are **balada** ca specie şi **Mioriţa** ca **baladă.** De aici sutele de interpretări false, de acuzaţii nefondate.

Mai departe Th. Codreanu arată, cum C. Noica şi-a creat un obstacol ontologic în **Mioriţa** — acea singură tonalitate resemnată a ei, — şi l-a depăşit în lucrarea sa prin intrarea, cică, cu adevărat în miezul fiinţei mioritice în felul următor: a) a asimilat atitudinea ciobanului cu cea a Mântuitorului (prin filieră zamolxistă după M. Eliade); 2) a recurs la splendoare (după N. Steinhardt), ajungând, astfel, cică, la «optimismul devenirii întru fiinţă», ce ar fi un sublim gând filosofic asimilabil recursului la splendoare mioritică. Th. Codreanu susţine cum că e meritul lui N. Steinhardt de a fi «decriptat astfel textul mioritic, recursul la splendoare fiind, cică, exact opusul resemnării: putere şi lumină (Herrlichkeit, după zisa lui Hans Urs von Balthasar)» (p. 2), şi adaugă citând din C. Noica: «Mioriţa», aşadar nu e un refugiu în resemnare, în «poezie», în fabulaţie; e înţeleptul şi bine socotitul recurs la realitatea unor splendori îndeobşte ocultate celor ţinuţi în vâltoarea (dar mai degrabă mocirla) vieţii surde şi oarbe» (cf. **Prin alţii spre sine,** Ed. «Eminescu», 1988, p. 105), «Or, nu zice filosoful de la Păltiniş, că «viaţa surdă şi oarbă» e tocmai devenirea oarbă, rotitoare? Nunta cosmică a ciobanului moldovean e tocmai transmutarea plumbului (adică a morţii) în aur, cum zice acelaşi N. Steilard. Preţul? Nu e răzbunarea împotriva invidiei pragmatice a fraţilor, ci iertarea lor, acceptarea crucificării întru mântuirea celorlalţi. Astfel, cică, există un mesianism mioritic, care atinge pe căi proprii precreştine cel

mai înalt mesaj al umanismului european, pe cale de a se degrada tot mai mult astăzi, din păcate, într-o lume a discordiei și pragmatismului planetar» (p. 2—3). Iată, deci, o «nouă» tălmăcire a **Mioriței:** ea nu reflectă resemnarea, ci bunătatea, iertarea tuturor și a toate, chiar când te ucid. Aceeași idee a mântuirii prin supușenie, bunătate, iertare propagată de creștinism (când îți dă o palmă, întoarce și celălalt obraz. «Iartă-i, Doamne, că nu știu ce fac»). Și cu pretenția de panaceu al salvării umanismului, Lumii. Aceleași idei ale lui C. Noica și C° (de fapt, e o tratare tot ca la M. Eliade și în albia paradigmei viziuni transcendental-scolastice creștine: și aici se reia o dogmă cristică).

Ce «mocirlă» (utilizând chiar un termen al lui Th. Codreanu) și ce neînțelegere arhiultraabsolută a obiectului cercetării. Ce? noi, disecați, împărțiți de ruși, trebuie să-i iertăm și să le spunem: distrugeți-ne cu totul că așa e bine, asta ne este fericirea, mântuirea? Toți acești exegeți nici n-au mirosit ce este Miorița, falsificând fondul ei, semnificația atât de înălțătoare. Apoi Th. Codreanu aduce osanale luxuriante lui C. Noica, când acesta ne cheamă (în **Rugați-vă pentru fratele Alexandru),** care, cică, a redobândit puterea impenetrabilă a testamentului mioritic în propriul său testament ce este: iertare pentru tot și toate, adică un nou principiu: **Iertarea va salva Lumea.** Ce naivitate și ce tratare de extremă (de pildă, când sârbii ucid sute de mii de oameni și siluiesc toate femeile, ei trebuie iertați? Sau trebuie iertat bolșevismul etc., etc.). Iar critica lui Th. Codreanu adresată Monicăi Lovinescu, care, cică, a citit cu stupoare cartea lui C. Noica, merită toată osânda. Doamna M. Lovinescu avea dreptate să i se facă rău, când citea asemenea abracadabre filosofice, ce îndreptățeau la concret barbarismul rusesc în persoana ofițerului armatei sovietice numit atât de «uman» «fratele Alexandru». Iată și ultimele cuvinte ale lui Th. Codreanu: «N-a înțeles că puterea iertării este mai strivitoare decât orice lege a Talionului. O privește. De unde și tentația intoleranței care bântuie printre intelectualii noștri, în capacitatea de a pătrunde în umanismul mioritic pe care Noica și l-a asumat deplin, în ciuda credinței sale, în amăgirea unei despărțiri» (p. 3). Vom spune și noi că — da! **Miorița** e în cel mai înalt grad umanistă, dar umanismul ei este cu totul altul: nu e cel mesianic de rob. (Vezi mai departe și o altă operă a d-lui Th. Codreanu la temă).

Tot în acest număr al revistei Miorița este republicat studiul lui Th. D. Speranția **«Miorița și călușarii urme de la daci»** — o lucrare, în temei, inventivă, învechită și care nu merită să fie reprodusă. Dar dl. I. Filipciuc, se pare, că o face, anume de atât, că găsește aici o sursă a teoriei sale la fel de nerealistă despre nașterea **Mioriței** în zodia Berbecului.

Nu pot fi acceptate ideile că **Miorița** e un ritual pythagoric, expusă de Vintilă Horia **(«Miorița este, de fapt, un ritual pythagoric»)** [14, p. 38—39] ca și cea despre «Miorița-mit fisurat» [15, p. 39—42]. Alți autori care contribuie cu răspunsuri la ancheta **Miorița printre munții ce se bat în capete** (II) vin cu următoarele idei. Dl. Vasile Filip [16, p. 46] spune că în **Miorița** este «valorificarea morții, căreia prin abolirea limitelor individualității finite, prin încadrarea insului în Ordinea menită a include insul ca element se identifică cu ritmurile cosmice, cu ciclurile veșnicei deveniri universale. Evident că de la această atitudine, proiectata crimă își pierde calitatea de hybris, devenind una din formele veșnicelor transformări, balada ilustrând nu resemnarea fatalistă ca trăsătură națională, ci una dintre ipostazele definitorii ale spiritualității românești: contemplativitatea» (p. 46). Iată și aici combinate idei din D. Botta, M. Eliade, din teoriile despre reînviere a zeităților vegetale, reluate de Th. D. Sperantia, N. Brânda ș. a. ca și o variere: resemnarea fatalistă e înlocuită cu contemplativitatea (după

L. Rusu), de parcă această calitate e mai bună decât celelate substituite. Aceleaşi neînţelegeri ale obiectului cercetării.

D-na Alexandrina Lovinescu [17, p. 48—52] vine cu alte idei nerealiste în reluare: «În **Miorița** nu este vorba de un fratricid. Păstorii nu erau fraţi ca în basmele, în care fraţii mari îl omoară pe cel mai mic. Totuşi în ambele cazuri este vorba de o moarte iniţiatică, adică de trecere de la o stare la altă stare, superioară celei precedente. Moartea, în aceste cazuri, reprezintă realizarea echilibrului unor energii la un anumit nivel. Nunta, în general, şi deci cazul **Mioriţei** simbolizează trecerea de la stadiul de contradicţie a celor două forţe yin-yang în unirea lor prin care contradicţia anterioară moare şi se transformă în complementaritate. Aici moartea eroului, asemuită cu o nuntă, reprezintă de fapt realizarea echilibrării tuturor energiilor spiritului său şi trecerea lor la stadiul superior cel al complementarităţii; acelaşi lucru îl indică şi simbolul cununiei, precum şi cel al Lunii şi Soarelui care ţin cununa. Precizări asupra acestor simboluri se găsesc în **Dicţionarul de simboluri** al lui Jean Chevalier» ş. a. (p. 49). Iată poate cel mai tipic caz de a face «investigaţii ştiinţifice»: «se ia tot ce îi se potriveşte la temă autorului din enciclopedii, dicţionare şi teoriile sunt gata. De fapt, şi aici sunt reluate teoretizările gen D. Botta, M. Eliade ş. a. («simbolul reînvierii iniţiatice pe un plan superior, spiritualiceşte mai bogat», p. 50). Autoarea este urmărită de simboluri şi recurge la interpretări cu totul libere: «Dar mai sunt (mai găseşte — A. H.) simboluri... De pildă — al laptelui, simbolul hranei spirituale, băutură a imortalităţii, al părului, simbol al puterii (vezi Samson)...» (p. 50). Caracterologia pseudoştiinţifică mai ales ca metodă (se recurge la similitudini incidentale şi se aplică mitologiile Lunii la **Miorița**) devine ceva ridicol, — un moloz.

Dacă ne adresăm materialelor inserate în nr. 1 (3) an. II al revistei «Miorița» găsim şi aici numeroase tratări ce n-au nimic cu cercetările ştiinţifice adecvate.

Astfel d-nul Al. Husar [18, p. 3—7] readuce ideile lui G. Ibrăileanu despre **Miorița** ca model sau întruchipare a «sensibilităţii unui popor» (cel românesc) ca şi pe cele ale lui Ramiro Ortiz («expresia cea mai delicată şi autentică a sufletului popular românesc»), sau R. Queneau, care o caracteriza drept una din cele mai revelatoare expresii ale sufletului românesc. Desigur, depinde ce sens punem în aceste caracteristici. Aşa cum sunt ele, neutre, ne apar atractive. Dar, dacă se pune sensul resemnării etc., etc., apoi avem aceleaşi probe de caracterologie pseudoobiectivă. Şi autorul activează în anume această ultimă cheie — a aprecierilor bombastice, dar neargumentate; vorbind despre «etosul baladei, mesajul ei intim, revelator, ca ceva adânc caracteristic poporului nostru, ca sinteză a spiritualităţii unui popor, ideea permanenţei sale în acest univers moral, familiar, care se exprimă în testamentul ciobanului» (p. 7). A spus autorul multe şi frumoase, dar, în fond, nimic concret: doar fraze «strălucite» de felul şi acestora: «De aici sentimentul dăinuirii sale în acest univers, într-o armonie superbă cu natura şi vocile ei, subspecie aeterni, supravieţuind în ordinea valorilor spirituale». Miorița rămâne nemuritoare, dar neînţeleasă.

La p. 7 al numărului revistei se aduce şi un citat din M. Eliade: «În ultimă instanţă, dacă **Miorița** şi-a cucerit un loc unic la cele două nivele ale culturii — folcloric şi cult — înseamnă că poporul, ca şi intelectualii, recunosc în această capodoperă a geniului popular modul lor de a exista în lume şi răspunsul cel mai eficace pe care ei pot să-l dea destinului, când se arată, ca de atâtea ori, ostil şi tragic. Şi acest răspuns constituie, de fiecare dată, o nouă creaţie spirituală».

M. Eliade leagă tuturor intelectualilor reţeta (teoria) sa: mântuirea prin moarte (splendoarea morţii) în «creştinismul cosmic» (ca o

nouă «creație spirituală»). Dacă însă pe parcursul istoriei (mai bine spus, luptelor cu toți cotropitorii) am fi urmat sfatul lui (încă bine că ni l-a dat târziu!), apoi nu se mai alegea nimic din români. Mircea Eliade a văzut **Miorița** prin prisma mistică a creștinismului, pe când ea n-are nimic cu această religie universală altoită: **Miorița** ține de istoria civică a românilor și are un mesaj terestru, ci nu creștin cosmic. Autorul face scolastică atractivă și nici pic de știință.

Mulți dintre apologeții care îi fac în ultimul timp osanale atât de luxuriante lui M. Eliade, idolatrizându-l, ca și pe L. Blaga ș.a., nici nu înțeleg ce festă le-au jucat «hermeneuții», cum i-au indus în cele mai absurde erori. Și păcat...

D-nul poet George Anca, răspunzând la interviul luat de d-l I. Filipciuc [19, p. 45—51], adauge sgura neînțelegerii baladei. Astfel, dl. spune: «Deja am plonjat, discutând despre false și adevărate, în neîncrederea în noi înșine. Nimeni nu acceptă **Miorița** cu voce tare. Am fost în India. Acolo se vorbește de non-violența lui Mahatma Gandi. Mahatma Gandi era detestat în realitate pentru că India pierduse Pakistanul... Dar nonviolența din **Miorița**, în toate variantele — adevărate și false (cum se vede, poetul nu știe de cele create în stil eroic — A. H.), apropo de criterii — este evidentă». Nu intrăm în polemici. **Miorița** este neînțeleasă, deoarece nu e înțeleasă, știută funcția social-estetică a **baladei**. Sau alt loc: «Pentru că noi nu putem, românii — și asta cred că e mesajul **Mioriței**, apropo de etnic și etic — noi nu putem să fim criminali programatici, etnici. Noi, românii, suntem toleranți, mioritici. Și absența sau imposibilitatea fratricidului la noi, ca și o absență a tragediei, cum e și în cultura indiană — întrucât **Miorița** prescrie moartea ciobanului prin crimă — arată că vitalitatea își ia mesajele ei iar ce se întâmplă în versuri neagă... fratricidul. **Miorița** e gluma unei oi năzdrăvane împotriva umanității criminale» (p. 46, 47). O logică aparte este aici: se neagă crima, de altfel osândită de etosul baladei, dar se conchide că oaia glumește împotriva umanității criminale. Este o eseistică câlțoasă și nici o sclipire de pătrundere realistă a chestiunii pornind de la condițiile vieții românilor, ci se umblă, după cai verzi prin cele Indii. Căci ce înseamnă aceste idei: «Mioritismul în cultura și simțul românesc lansează credibilitatea în esența noastră, în puterea noastră nonviolentă» (p. 48) sau: «Era mai tânără ca noi maica ciobanului... era colorată, era nupțială. Eu nu sunt rău cu ea. Mircea Eliade o considera Maica Domnului pe maica bătrână. Asta e; sunt multe interpretări. Miorița nu e un joc, vorbim colocvial, dar **Miorița** nu e oaie, **Miorița** e un templu, un sens românesc, puternic [...] ca în orice baladă, baladezi. Am baladat..., am mioritizat...» (p. 49). Iată ce se scrie la rev. «Miorița» ba și cu pretențiile de a rezolva problemele prea serioase ale baladei. Curată vorbărie, demagogie pseudoștiințifică. Ori: «În Creangă, moartea este absolut batjocorită și poate în nici o cultură moartea n-a fost mai batjocorită decât în cultura noastră. Deci, stilistic, admițând că noi nu repetăm ca americanii cuvintele, că ni e rușine și de umbra noastră și de sexul nostru și de viața noastră și de moartea noastră — asta suntem, prea cuminți, diminutivați, mioritizați... Drama este — și a morții noastre și a nunții noastre — că nu sântem luați în serios totdeauna nici de noi înșine» (p. 51). Lăsând la o parte contradicțiile ce se bat cap în cap (căci — da, moartea e batjocorită, înjurată, urgisită, dar ne facem oi pe noi înșine), vom spune, că într-adevăr singuri nu ne luăm în serios, când spunem cai verzi pe pereți despre spiritualitatea noastră; și e greu ca altcineva să ne ție în seamă, când dovedim că nu știm și nu înțelegem nici ceea ce avem noi mai înălțător. Incolo, cum este ticluit (modelat) interviul (într-o cheie fantasmogorică), astfel sunt și răspunsurile. La p. 51 al nr. 2 al revistei «Miorița» (an. II, 1992) e adus un citat din E. Cioran,

în care se vede cum acest român, neînțelegându-și neamul, spiritul, își exprimă repulsia față de propriul Neam, deși o face cu durere. «Cu țara ta te întâlnești din nevoie de o deznădejde-n plus. Sunt român pe fondul de autoumilire existent în condiția omului. Nimic nu mă lingușește de-a aparține acestui spațiu, decât năzuința de-a zace în dureri a căror vină nu o port și a-mi gâtui orgoliul în incurabila vădire a neființei noastre. Ceilalți oameni sunt sau nu sunt. Dar nici unii nu-s așa de puțini ca noi! Atât de puțintei! Diminutivul e divinitatea noastră. Până și moartea e de mâna a doua în «Piciorul de plai» al infinitezimalului național». Iată la ce ne-au adus teoriile aberative ale resemnării, supunerii etc., etc. — la o idee fixă a nimicniciei cultivată filosofic. De parcă n-am fi existat secole, milenii, de parcă am uitat de Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul etc., etc. Este o înțelegere falsă a felului nostru de a fi, a imaginii noastre spirituale. Ne autoprezentăm ca pe niște cadavre. Și mai vrem să ne stimeze. Spre regret, emigrantul E. Cioran, echivalează soarta poporului cu soarta sa proprie de emigrant, a clasei sale. Drama sa este mai mult una de educație și politică.

D-l Ion Beldeanu 20 p. 51—56 spune, că în «nunta» din **Miorița** se anulează... sensul imanent al realului, conferindu-i-se virtuți de mister, «eliberatoare» «și compensatoare» (p. 53). Și aici **Miorița** rămâne neînțeleasă ca la M. Eliade.

D-l Ioan Pintea [21, p. 53—55], care se recomandă «ne specialist și simplu cititor», spune că vede în **Miorița** cu precădere motivul jertfei, motivul trecerii (îmbrăcat întru lumină și bucurie) dincolo, în transcendent, fără opreliștea și stavila terestră, fără greul pământului. Jertfa asumată, înțeleasă, de bună voie... bunăvoința și bunăînvoința cu toate cele ce ți s-au dat, lepădarea de durere, îmbrățișarea unei lumini aproape taborice, părăsirea tristeții, a melancoliei, primirea cu brațele deschise a morții care va fi înviere, a întunericului care va fi lumină. Pentru a fi mai concret: oare imaginea jertfei universale, a Mielului — dacă ar fi să căutăm o imagine «falsă» a **Mioriței**... — nu vine în dialog cu variantele (interpretări critice, comentarii, analize etc.) cunoscute?.. Nu vi se pare că faptele din **Miorița** sunt pământești, lumești iar imaginile... țin de ceresc, de sideral, de cosmic?» (p. 53). Același mozaic extras din lecturi, deși apar diluate ideile lui I. C. Chițimia, M. Eliade ș. a. Dar ce drept moral (nu spunem juridic, căci fiecare are acest drept!) are un om nepregătit să-și dea părerea și încă din auzite. Sau ce drept are I. Filipciuc să îngroașe caracterologia (gunoiul demagogic) pseudoștiințifică în care ne înecăm? Nu se mai ține cont de sentimentul înnăscut al setei de viață terestră. Real mecanismul biologico-psihologic al sentimentului setei, dragostei de viață terestră constă în faptul obiectiv, că instinctul autoconservării (atașamentului pozitiv față de viață) este un fenomen biologic, un reflex necondiționat (moștenit). De aceea nici o dogmă religioasă ce propagă ideea — ideal al mântuirii prin moarte (teoria splendorii morții), a salvării în transcendental-eshatologic (lângă Dzeu) nu poate depăși, exclude total acest instinct chiar și în cazul fanatismului absolut religios. Omul poate muri, se poate jertfi benevol pentru o cauză mare — pentru Patrie, semeni etc. dar, jertfa sa este, în fond, și terestră, ci nu doar dogmatică.

Și ca să vedem că avem anume un mozaic (un fel de adunătură) mai aducem un loc: «Obiectiv mi se pare a fi judecat acest fratricid (autorul vede drept la baza **Mioriței** un fratricid — A. N.) nu ca un impuls de dușmănie, de ură, de egoism, ci mai ales ca o replică, de fidelitate siderală, cosmică față de destinul celuilalt, față de destinul ciobănului «tras prin inel». Eu cred că există, în regim inițiatic, un plan mioritic bine stabilit (p. 53). Deci, așa-numitul «cititor» spune, repetă doar ceea ce a reținut din lecturile de facultate, curente ș. a.

Sau: «Tot ce se va întâmpla în text nu este o narațiune a morții, ci una a mântuirii de sine, nu este o deschidere spre frică și cutremur, ci una spre eutimie și entelehie. Nu spun aceasta pentru a sublinia încă o dată (a câta oară?) pasivitatea mioriticului, a păstorului din Miorița, ci o spun pentru a ne convinge că Lucian Blaga are dreptate în **spațiul mioritic**, iar Dumitru Stăniloaie în **Poziția domnului Lucian Blaga...** a întrezărit cu multă înțelepciune ceea ce Blaga a înțeles și chiar a scris»...

Iată, deci, că autorul se împărtășește din cele (p. 64) mai «elevate» teorii și idei. Dar cui îi trebuie să fie repetate, vorba lui, de atâtea ori? Căci iată ce ne mai spune d-l Ioan Pintea: «Mirele se înscrie, ca persoană care se jertfește, într-un cadru creștin bine conturat de folclorul românesc. Ne-am putea hazarda, știu eu, să spunem că «ierburile de sub cruce» (Mircea Eliade) au răscolit atât de mult sentimentul național, încât să facă să fie cu putință nașterea **Mioriței** chiar «în răcoarea, în aurora acestor adieri» (p. 54). Totul devine clar: cititorul de rând este saturat de teoretizările lui L. Blaga, M. Eliade etc.

D-l Alexandru Șcheul 22, p. 55—56 spune că în **Mioriță** se descrie o faptă dramatică ce implică suprimarea (din motive sentimentale sau meschine) [a] unui membru; — supranaturalul intervine în acțiunea de față prin diferite forme; — amintește perenitatea vieții pe pământ și împăcarea omului cu această soartă» (p. 55). Deci, e reluată o idee din cele mai vechi: împăcarea cu soarta». Sau: «Fratricidul din **Mioriță** are un scop meschin — luarea oilor mândre și cornute, dar el este departe de a învrăjbi. Ciobanul moldovan nu se pierde cu firea, nu cheamă câinii credincioși, nu pune mâna pe secure. El este conștient că e stăpânul incontestabil al acestui pământ. De asemeni, este convins, mort fiind, rămâne în dosul stânii... Moartea nu-l sperie, fiindcă este conștient că toți au parte de a lumii mireasă» (p. 55—56). Aceeași amalgamă de idei luate din lecturi.

D-na Rodica Sfințescu [23, p. 57—60], o actriță, vede prea multe lacune în **Mioriță** («minciuna» spusă măicuței, că eroul e «laș» ș. a.) și lămurește totul prin faptul că balada reflectă nestingherit o tradiție străveche în scopul păstrării unei taine despre care nu mai știm nimic. Ce poți să spui aici? Un om care nu înțelege convențiile operei și inventează fără argumente, ce ar putea să spună demn de reținut? Erudiția instabilă a d-nei Sfințescu îi face festa: dumneaei recurge la similitudini incidentale, consonante: «Moira», «Mora» (destinul în sanscrită) și «Mioara» o isbesc și conchide: «Dacă oița este totemul din care a provenit zeița destinului la greci, atunci o putem socoti un emisar al zeiței care nu vine decât să-l anunțe pe cioban că a sosit termenul nu că va fi ucis, o dată ce el (fiind vorba de un sacrificiu asumat) știa dinainte» (p. 59).

Și: «Să adăugăm în concluzie amintirea tradiției consemnate de Herodot, cu aruncarea în suliți a dacilor, în deplină libertate. Asta explică tot» (p. 59).

Iată, deci, de unde se împărtășește autoarea: reia aceleași idei vechi, dar, ce-i drept, plăsmuiește și singură câte ceva tot în cheia lipsei de obiectivitate. Un lucru e clar: d-na Sfințescu combină din diferiți autori nemaicăutând să vadă — se lipesc unele de altele cele combinate, sau nu!..

b. În loc de epilog

În paginile de mai sus ne-am referit de multe ori la ideile unor «somități» de talia lui L. Blaga, M. Eliade ș. a. Am făcut acest lucru de atât că cei mai mulți exegeți de astăzi (inclusiv și de la revista «Mioriția») pornesc anume de la teoretizările atât de înalt apreciate ale acestor mari «hermeneuți» («L. Blaga spune...», M. Eliade «Scrie...» etc., etc.).

La revista «Miorița» din Câmpulung Moldovenesc se vehiculează prea adesea cu sintagme, idei, ce nu-s decât reluări, reformulări ce se trag tocmai din Dan Botta («spațiul ondulat»), care se vede transformat la L. Blaga în «spațiul mioritic», astăzi rămânând real din toată filosofia exegetului-hermeneut doar această sintagmă, ce desemnează arealul răspândirii «Mioriței», ba și noțiunea-termen de «mioritism» ca un resort spiritual, dar și un fenomen neexistent real, în natură (nici în «Miorița», absolut neînțeleasă); iar «natura-biserică» (o reluare-reformulare de către L. Blaga ș. a. a sintagmei «natura-templu» creștin din V. Alecsandri), «orizonturile cosmice» (din D. Botta) se văd apoi toate reluate și de M. Eliade și refăcute (din «creștinismul sofianic oriental» al lui L. Blaga în «creștinismul cosmic» la M. Eliade, din «natura-biserică» creștină» și «orizonturile cosmice» la Blaga — în «natura-cosmos, ritul liturgic creștin cosmic» la M. Eliade, la care acesta mai adauge teoria (dogma arhaică — ideal) al mântuirii prin moarte (teoria mistică a depășirii vieții terestre efemer, grele, a terorii istoriei ș. a.,— teoria splendorii morții etc. (adică, în «Miorița» impasul, absurdul, moartea e transformată poetic într-o feerie liturgic-cosmică creștină, de parcă țăranii păstori făceau filosofii ca al de C. Noica, M. Eliade ș. a.). Dar toate acestea sunt și niște ecouri din stâlpii religiei și bisericii creștine orientale — Tertulian, Sf. Augustin ș. a., despre sfârșitul lumii (veacul apocaliptic de apoi ș. a.) prin venirea cea de a doua a lui Crist și salvarea oamenilor buni etc., etc. de viața grea efemeră terestră, de teroarea istoriei (E. Cioran). Nu-i așa că ne așteaptă o perspectivă luminoasă prin salvarea din viața reală pământească în cea iluzorică de după moarte, în neant? Popoarele Lumii își exprimă în imnurile lor de stat ideea-ideal al dăinuirii veșnice. Numai la noi se evocă de către unii «apostoli» idealul «salvării» în pieire, dispariția din istorie, ca Etnie, Neam, Națiune și o facem de dragul reafirmării unei dogme perimate (a vechilor evrei și sirieni, aparținând sectei eseilor de pe malul Mării Negre, care, la timpul lor, nu vedeau altă ieșire decât salvarea din criza socială și ideologică impusă de romani într-o lume de după moarte (în edemul pierdut și regăsit etc.) sau în venirea unui Mesia. Dar ce au toate acestea cu «Miorița», ce nu conține nici un element direct liturgic creștin; căci atunci, când în «Miorița» e găsit (pur artificial) idealul mântuirii prin moarte, tot odată fiind găsită în această baladă imaginea, icoana destinului întregului Neam Românesc (deși în orice baladă ca atare, real, se reflectă această icoană doar parțial și nicidecum destinul Neamului întreg, ci destinul privat al cuiva!!!), marile «somități» popite sau aservite acolastic ne împing spre marginea etnocidului. Una este propagarea mântuirii prin moarte a unui sau altui om (moare un om sau altul, dar rămâne Neamul) și alta e propagarea faimoasei salvări prin moartea (dispariția din terestritate, istorie) a unui întreg Neam!!! Una este idealul înălțător antic al morții eroice la daco-geți pentru Neam, Patrie, Glie etc., chiar dacă implică ideea trecerii, ca răsplată, la o existență fericită lângă Zeul suprem, și alta e idealul iluzoriu, ce ne împinge pe toți, tot Neamul, spre neant, spre un făgaș iluzoriu al salvării prin moarte în numele găsirii edemului creștin pierdut. Idealul jertfirii vieții pentru Neam, Patrie, este, repetăm, e o menire supremă a omului, cel al jertfirii Neamului prin moartea etnică, pentru o existență eshatiologic-transcendentală, e o chemare spre dispariția noastră din terestritate, istorie ca entitate etnică, spre numărătoarea inversă a istoriei românilor. Iată de ce ne vrea M. Eliade și C°. Una este libertatea religiei, conștiinței, pe care o au țăranii noștri dualiști, ce nu-s, în temei fanatici — libertate care nu ucide idealul vieții terestre, nu ne șterge Neamul din istorie și alta este fundamentalismul scolastic, ce cheamă popoarele la autodistrugere. Fundamentalismul dogmatic este egal cu antiumanismul. Nu se

vede ce fac astăzi, cum își distrug propriul popor fundamentaliștii islamici algegieni? Nu se vede cum sectanții din Uganda, SUA ș. a. practică suicidul grupal (comunal) pentru a apropia sfârșitul Lumii și venirea lui Crist etc., etc. Ce slujbă și ce bucurie le aduc dușmanilor noștri, mai ales celor din Răsărit, dar și din Asfințit, tot creștini (au fost uciși 110000 de oameni în Cecenia, în același timp zidindu-se templul lui Cristos Mântuitorul la Moscova), aceste idealuri morbide — ale pieirii românilor, pentru ca locul lor să fie luat de cei care secole în șir ne doresc dispariția din istorie (ne acaparează teritoriile, ne extirpează sistematic biologic și spiritual). Iată pentru cine lucrează M. Eliade și C°, și de unde a luat istoricul religiilor creștinismul primitiv cosmic, universal, când în «Miorița» (formele ei incipiente, apar, cu siguranță în sec. VIII—IX ale mileniului I al erei noastre) nu există nici un element cât de infim, minuscul de creștinism arhaic. Nici unul!!! Sau le-a dedus artificial, din cele doar patru cuvinte («rai», cunună», «preoți», »făclii»), «Miorița» încorporând mult mai multe — peste 400 de cuvinte laice ori din finalul-apoteoză (tema poetică «moartea — nunta») ce a fost aglutinat doar târziu (sec. XVIII—XI[9]) din bocetele funerare cu un sens pozitiv al existenței umane terestre: nunta — antipod al morții, nunta — expresie a protestului psihologic față de moarte etc. și unde nu era nici un creștinism arhaic (cosmic)? De altfel, cele patru cuvinte nici nu reflectă direct aici ritul liturgic al cununiei, ci doar reproductiv, indirect, poetic (ca metafore, comparații) unele elemente ce pot fi și liturgice: piciorul de plai al Patriei noastre e doar frumos ca un rai, ci nu este însuși raiul biblic; preoții sunt munții Patriei, și nu cei veritabili etc. etc.). In «Miorița» se vorbește nu de cununie, ci de nuntă («Că la nunta mea»). Elementele reproductiv-poetice creștine din «Miorița», prea puțintele la număr și nesemnificative, sunt, la sigur, târzii — din Evul mediu dezvoltat (aici, în versiunea colind, se adaugă refrenele de tipul «Hoi lerui, Doamne/» ș. a.).

Ca și în bocetele mortuare în «Miorița» tema poetică «moartea-nuntă» ne vorbește despre părerea de rău ca rezultat al morții unui tânăr în floarea vieții, — părerea de rău că nu i se face o nuntă veritabilă — nunta bucuriei vieții, începutului perpetuării speței și prelungirii vieții pe Pământ, ci nunta mortului — a durerii, pierderii, morții, nunta fără preoți reali, făclii adevărate etc. In «Miorița» maica nu plânge «cu lacrimi de sânge» de bucurie în urma morții fiului, ci de durere; moartea nu e primită «cu ton de bunăvestire» (cum o susținea L. Blaga), sau ca «o mântuire» (după M. Eliade), ci e exprimată durerea pierderii vieții umane, durerea morții premature. Iar cei ce transformă artificial, fără a cerceta profund lucrurile, «Miorița» într-un imn mistic al morții, într-un «mit», «rit» creștin (balada n-a fost niciodată mit, «rit» natural, «rit» creat ca atare de popor cu aceste funcții), comit cea mai mare, falsificare, detractare din interese servile și, chemându-ne spre etnocid, sunt niște asasini ai Neamului. Ea, această baladă-capodoperă românească irepetabilă, este pe de-a întregul luminoasă, pozitivă, umanistă, terestră ca sens. «Miorița» în funcție de creație mistică (în care protagonistul e Mântuitorul, mama bătrână Maica Domnului ș. a.), e o absurditate, aberație absolută. Dar toate aceste erori nu se văd supuse unor aprecieri critice severe (și aceasta din cauză că sunt ale unor somități idolatrizate) nici măcar în lucrările capitale, la care apelează atât de adesea cititorul specializat sau de masă: **Istoria folcloristicii românești, Dicționarul folcloriștilor, Dicționarul etnologilor români** ș. a., pe această cale neputând fi depășite și păcatl..

Referinţe bibliografice

1. **Andrei Hîncu.** Mioriţa în viziunea lui M. Eliade: pro şi contra // Revista de lingvistică şi ştiinţă literară. Chişinău, 1995, nr. 2.
2. **Vasile Alexandri.** Cântece poporane româneşti // «Mioriţa...». An. I, nr. 1, 21 martie, 1991.
3. **Adrian Fochi.** Gânduri noi despre «Mioriţa» // «Mioriţa...». An. I, nr. 1, 21 martie, 1991.
4. Întâmpinare // «Mioriţa...». An. I, nr. 1, 21 martie, 1991.
5. **Graţian Jucan.** Mihai Eminescu şi «Mioriţa» // «Mioriţa...». An. 1, 21 martie, 1991.
6. **Eugen Agrigoroaiei.** Mioriţa. Orizont etnografic, folcloric şi estetic // «Mioriţa...». An. 1, nr. 1, 21 martie, 1991.
7. **M. Boboc.** «Lumea mioritică» în perspectiva filozofiei culturii // Revista de Etnografie şi Folclor (abr. R.E.F.). 1987, nr. 1; 1989, nr. 1).
8. **D. Macrea.** O creaţie poetică a genului popular: «Mioriţa» // Lingvistică şi cultură. Bucureşti, 1978.
9. **A. I. Brumariu.** Cu «Mioriţa» despre fiinţa românească // «Mioriţa...», An. I, nr. 1, 21 martie, 1991.
10. **Ion Pogorilovschi.** «Mioriţa» printre munţii ce se bat în capete. Ancheta literară de I. Filipciuc // «Mioriţa...». An. 1, nr. 1, 21 martie, 1991.
11. **Gheorghe Suciu.** Mioriţa printre munţii ce se bat în capete... // «Mioriţa...». An. I, nr. 1, 21 martie, 1991.
12. **George Bodea.** Trei lecţii cu «Mioriţa» — clasa a VIII-a // «Mioriţa...». An. I, nr. 1, 21 martie, 1991.
13. **Theodor Codreanu.** Noica şi despărţirea de «Mioriţa» // «Mioriţa...». An. I, nr. 2, 23 septembrie, 1991.
14. **Iordan Datcu, Vintilă Horia:** «Mioriţa» este, de fapt, un ritual pythagoric // «Mioriţa...». An. 1, nr. 2, 23 septembrie, 1991.
15. **George Corbu.** Mioriţa — mit fisurat // «Mioriţa...». An. 1, nr. 2, 23 septembrie, 1991.
16. «Mioriţa...». An. I, nr. 2, 23 septembrie, 1991.
17. «Mioriţa...». An. I, nr. 2, 23 septembrie, 1991.
18. **Al. Husar.** Mioriţa, sinteză a spiritualităţii poporului român // «Mioriţa...». An. II, nr. 1, 21 martie, 1992.
19. «Mioriţa» e un diminutiv al morţii // «Mioriţa...». An. II, nr. 1, 21 martie, 1922.
20. **Ion Beldeanu.** Mioriţa printre munţii ce se bat în capete // «Mioriţa...». An. II, nr. 1, 21 martie, 1992.
21. **Ion Pintea.** Mioriţa printre munţii ce se bat în capete // «Mioriţa...». An. II, nr. 1, 21 martie, 1992.
22. **Alexandru Scheul.** Mioriţa printre munţii ce se bat în capete // «Mioriţa...». An. II, nr. 1, 21 martie, 1992.
23. **Rodica Sfinţescu.** Mioriţa printre munţii ce se bat în capete // «Mioriţa...». An. II, nr. 1, 21 martie, 1992.

CRONICA VIEȚII ȘTIINȚIFICE

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Operele etnografice, folclorice, cele ce țin de alte arte populare constituie un monument deosebit de important al culturii naționale, cea mai autentică expresie a traiului fiecărei etnii. Împreună cu materialele istorice și lingvistice, sunt chezășia menținerii specificului, originalității unui neam. Ele reflectă, într-un mod artistic aparte, munca, traiul, moravurile, lupta poporului împotriva feluriților dușmani pentru libertate, prosperare.

Popoarele civilizate poartă grijă permanentă față de patrimoniul culturii naționale. Se știe însă că în fosta așa-zisă R.S.S. Moldovenească, ca și în celelalte republici din imperiul sovietic, atitudinea autorităților regimului totalitar față de creațiile populare era, în linii mari, negativă. Cu toate că interesul pentru etnografie, folclor, artă populară în general a diferitelor etnii exista — sub masca «dezvoltării internaționalismului», «prieteniei între popoare» — multe creații folclorice naționale erau izgonite din traiul oamenilor, erau nimicite insistent. Cele mai specifice, valoroase opere populare erau considerate ca reminiscențe ale trecutului, străine, dăunătoare «poporului sovietic». Se promova ideea ștergerii hotarelor etnice ale popoarelor din imperiu, cu alte cuvinte, se înfăptuia pe larg rusificarea.

Tendința nivelatoare a dus la înnăbușirea multor creații, nu se promovau datinile tradiționale, folclorul obiceiurilor, orațiile, creațiile epice de ritual — fapt ce a cauzat pierderea multor plăsmuiri etnofolclorice de mare valoare pentru cultura românească; în fel și chip erau tăgăduite caracterul specific românesc al Basarabiei și omogenitatea etnică. Cultura era împărțită în două perioade: prima, până la revoluția din octombrie și cea de a doua, după revoluție.

În perioada inițială a existenței statului nostru independent (după 1991) începuse sporirea într-o oarecare măsură a grijii față de renașterea tradițiilor multiseculare, față de ocrotirea, revalorificarea culturii populare, moștenite de la generațiile din trecut. O dovadă în sensul acesta a fost și formarea în anul 1991 a Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei de Științe a R. Moldova. Institutul acesta a fost format prin hotărîrea Prezidiului A.Ș. a R. Moldova din 10 Ianuarie 1991 și a Adunării Generale a A.Ș. din 8 Februarie același an, în baza sectoarelor de etnografie, de studiere a monumentelor de istorie și de cultură, de studiere a meșteșugurilor populare artistice ale fostei Secții de Etnografie și Studiul Artelor și a sectorului de folclor al fostului Institut de Limbă și Literatură al A.Ș. a R. Moldova.

În subdiviziunile noului Institut de Etnografie și Folclor activau circa 50 de colaboratori, inclusiv 31 de cercetători științifici, dintre care 3 doctori habilitați și 9 doctori în științe.

O dată cu înființarea institutului în cauză s-au intensificat cercetările în domeniile etnografiei și folcloristicii, au fost proiectate direcții noi de cercetare (studierea folclorului muzical, a coreografiei populare ș. a.). S-a pus începutul colaborării mai intense cu institutele de profil din România (Institutul de Etnografie și Folclor «C. Brăiloiu» al Academiei Române, Institutul «Arhiva de Folclor» din Cluj-Napoca), Ungaria (Institutul de Muzicologie al Academiei Ungare) etc. Au fost organizate și desfășurate, împreună cu cercetătorii din România, cîteva simpozioane de etnologie românească, conferințe, unele cercetări de teren în România și în R. Moldova.

Pe parcursul anilor 1991—1998 colaboratorii Institutului de Etnografie și Folclor au lucrat fructuos asupra unor teme importante. Menționăm, în primul rând, lucrarea fundamentală (circa 30 de volume) «Tezaurul etno-folcloric al românilor» — prima lucrare de sinteză asupra creației populare din regiunea respectivă. Cîteva volume din cadrul lucrării acestea sunt deja elaborate: «Tradițiile Crăciunului», «Nunta», «Basmele», «Baladele»; «Bucatele naționale tradiționale» ș. a.

Deși în condiții financiare nefavorabile, au fost realizate și editate mai multe monografii, culegeri de studii și materiale folclorice, etnografice.

Institutul își luase obiective de bază pentru cercetările viitoare.

O problemă deosebit de importantă este depozitarea, păstrarea și utilizarea ma-

terialelor etnografice, folclorice şi de artă populară în general, care astăzi la noi nu corespund normelor moderne. Fondurile de înregistrări pe hârtie, pe bandă magnetică, fotografii ş. a. — realizate în perioada postbelică pînă în prezent — se află la diferite instituţii din ţară: Academia de Ştiinţe. Muzeul de Literatură «M. Kogălniceanu», Centrul Naţional de Creaţie Populară ş. a. Este inadmisibil, condamnabil faptul că unii etnografi continuă să ţină la domiciliu numeroase şi valoroase materiale colectate în timpul deplasărilor pe teren pe parcursul multor ani, care au fost plătite pe banii statului, deci ai poporului. Mai ales astăzi, cînd nu se mai fac cercetări de teren, este extrem de necesară organizarea unei arhive naţionale centralizate de materiale etnografice şi folclorice, care să dispună de utilaje, condiţii tehnice contemporane de păstrare. Asemenea arhive există în Bucureşti, Cluj-Napoca, Erevan, Tartu, Mensk ş. a.

Pornind de la cele expuse mai sus, membrii colectivului Institutului de Etnografie şi Folclor erau convinşi, în unanimitate, că instituţia respectivă neapărat trebuie să existe, că va fi menţinută şi dezvoltată, efectuându-se anumite acomodări la noile condiţii economice-financiare. Dar, din păcate, s-a întâmplat invers. În anul 1999 chiar din interiorul Academiei s-a efectuat lichidarea Institutului de Etnografie şi Folclor. Colaboratorii au adresat instituţiilor de resort, persoanelor responsabile câteva scrisori deschise, în care îşi exprimau protestul faţă de intenţia conducerii A.Ş. a R. Moldova de a desfiinţa Institutul de Etnografie şi Folclor. A se vedea: Mesajul colectivului Institutului de Etnografie şi Folclor către dl preşedinte al A.Ş. a R. Moldova, academician Andrei Andrieş şi către dl academician coordonator Haralambie Corbu, în «Ţara», 1998, 6 iunie; Să corectăm greşeala cât nu e prea târziu; Scrisoarea deschisă către preşedintele A.Ş. a R. Moldova, academician Andrei Andrieş, academicianul coordonator al Secţiei de Ştiinţe, Socio-Umane Haralambie Corbu, preşedintele Curţii de Conturi Vasile Cosma, în «Glasul Naţiunii», 1998, 12 august; Prin lichidarea Institutului de Etnografie şi Folclor se loveşte în destinul neamului românesc. Scrisoarea deschisă către Comisia pentru Ştiinţă, Învăţământ, Cultură şi Mass media a Parlamentului R. Moldova, în «Ţara», 1998, 14 august. Au luat atitudine în presă o serie de etnografi, folclorişti, scriitori, ziarişti: Raisa Osadci, Tăierea capului sau a rădăcinii, în «Ţara», 1997, 6 iunie; Moldova poate rămâne fără Institutul de Etnografie şi Folclor, în «Flux», 1998, 31 iulie; Institutul de Etnografie şi Folclor nu mai există, Idem, 7 august; Gheorghe Ciocoi, În loc de clopot de alarmă, în «Dialog», 1998, 18 august; Igor Burciu, Academia de Ştiinţe ia decizii arbitrare. Desfiinţarea Institutului de Etnografie şi Folclor afectează cultura populară românească din R. Moldova, în «Ţara», 1998, 11 august; Grigore Botezatu, Folclorul — înstruchipare a puterilor sufleteşti ale neamului, Idem, 18 august Victor Dumbrăveanu, Supravieţuirea, Idem, 20 august; Rodica Mahu, Cerşetorii, în «Flux», 1998, 25 septembrie; Ion Severin, Durerile noastre eterne, în «Literatura şi arta», 1998, 1 octombrie; Tudor Colac, Folclorul în mileniul trei, în «Dialog», 1998, 3 decembrie ş. a.

În cadrul Comisiei respective a Parlamentului a avut loc o şedinţă specială, unde a fost discutată problema Institutului de Etnografie şi Folclor. Membrul Comisiei, acad. Mihai Cimpoi a scris şi a expediat la Academie un aviz pozitiv. Au avut loc câteva întâlniri ale colectivului institutului cu conducerea A.Ş. Dar, cu toate acestea, Secţia de Ştiinţe Socio-Umane a luat decizia, confirmată de Prezidiul Academiei, pe data de 15 iulie 1998, privind lichidarea Institutului de Etnografie şi Folclor. Colaboratorii fostului institut rămân a fi şi astăzi indignaţi de decizia arbitrară care nici nu a fost adusă la timp la cunoştinţa colectivului; s-a făcut abstracţie şi de comisia specială pentru restructurarea Secţiei de Ştiinţe Socio-Umane.

Unica instituţie de profil ce reprezenta global problemele de cultură şi trai ale poporului titular a fost lichidată, astfel dându-se o lovitură destinului etnic şi spiritual al neamului românesc din Basarabia. Cu desfiinţarea Institutului de Etnografie şi Folclor al Academiei de Ştiinţe a Republicii Moldova îşi încetează apariţia publicaţia ştiinţifică — «Revista de etnologie», de asemenea nu mai funcţionează Consiliul Ştiinţific Specializat pentru conferirea titlurilor de doctor şi doctor habilitat cu specialităţile «etnografie» şi «folcloristică».

În continuare reproducem, pentru cititorii Revistei de etnologie, unele materiale în legătură cu această problemă.

PREZIDIUL
ACADEMIEI DE ŞTIINŢE
A MOLDOVEI

THE PRESIDIUM
OF THE ACADEMY
OF SCIENCES OF MOLDOVA

HOTĂRÎRE

«15» iulie 1998. Nr. 68

or. Chişinău

Cu privire la restructurarea sistemului organizatorico-instituţional al A.Ş.M.

Intru realizarea Programului de reorganizare a activităţii ştiinţifice a A.Ş.M., aprobat de Adunarea generală a A.Ş.M. din 21.03.97, şi a hotărârii Prezidiului A.Ş.M. nr. 53 din 4.06.98 «Cu privire la reorganizarea activităţii ştiinţifice şi restructurarea organizatorico-instituţională a A.Ş.M.» şi ţinând cont de situaţia financiară precară, Prezidiul Academiei de Ştiinţe a Moldovei HOTĂRĂŞTE:

1. A aproba:

1.1. Direcţiile ştiinţifice prioritare ale instituţiilor ştiinţifice ale A.Ş.M. (anexa nr. 1);

1.2. Propunerile instituţiilor A.Ş.M. pentru realizarea Programului de activitate a Guvernului R.M. pentru anii 1998—2001 «Aprofundarea reformelor, restructurarea şi creşterea economică» (anexele nr. 2, 3).

1.3. Proiectul Legii Republicii Moldova despre Academia de Ştiinţe a Moldovei în prima lectură.

2. A continua activitatea în vederea finanţării de către Ministerul Economiei şi Reformelor şi Ministerul Finanţelor a programelor tehnico-ştiinţifice prioritare ale A.Ş.M. pentru anii 1998—2000 (anexa nr. 4).

3. A accepta propunerile privind crearea:

3.1. Centrul Biotehnologic ştiinţific de producţie (anexa nr. 5);

3.2. Centrului Republican de Expertiză Tehnico-Ştiinţifică al A.Ş.M. (anexa nr. 6);

3.3. Parcului ştiinţifico-tehnologic «Academica» cu statut de zonă liberă (anexa nr. 7).

4. A accepta propunerea privind reorganizarea Intreprinderii de Arendă «Uzina Experimentală» a Institutului de Fizică Aplicată al A.Ş.M. în Societate pe acţiuni cu capital mixt de tip deschis.

5. A prezenta Guvernului R.M. documentele respective pentru soluţionarea propunerilor nominalizate în punctele 3 şi 4.

6. A considera oportun de a crea pe baza celor şase Secţii de Ştiinţe existente trei Departamente de Ştiinţe:

6.1. Departamentul Ştiinţelor Vieţii cu trei Direcţii de Ştiinţe:
Biologice şi Chimice;
Agricole;
Medicale.

6.2. Departamentul Ştiinţelor Fizice, Matematice şi Tehnice cu două Direcţii de Ştiinţe:
Fizice şi Matematice;
Tehnice.

6.3. Departamentul Ştiinţelor Socioumane.

7. Departamentele create vor fi dirijate de directori, aleşi de membrii Departamentului respectiv, iar Direcţiile de Ştiinţe — de academicieni coordonatori aleşi de membrii Direcţiilor de Ştiinţe.

8. A transfera în componenţa:

8.1. Institutului de Matematică — Centrul Tehnologii Informaţionale.

8.2. Institutului de Geofizică şi Geologie — Centrul de Seismologie Experimentală;

8.3. Institutului de Chimie — Intreprinderea Experimentală Chimică a A.Ş.M. «IZOMER»;

8.4. Institutului de Genetică — Baza ştiinţifică experimentală.

8.5. Centrului de Metrologie şi Automatizare a Cercetărilor Ştiinţifice — Centrul de Marketing şi Relaţii Economice;

8.6. Institutului de Cercetări în domeniul Artelor — secţiile de monumente şi folclor muzical şi coreografie populară din cadrul Institutului de Etnografie şi Folclor;

8.7. Institutului de Filosofie, Sociologie şi Drept — Centrul de informaţie ştiinţifică în domeniul ştiinţelor umanistice..

9. A crea în baza:

9.1. Institutului de Cercetări Economice şi a Centrului de Studiere a Problemelor Pieţei — Institutul de Economie;

9.2. Institutului de Arheologie şi a Institutului de Etnografie şi Folclor — Institutul de Arheologie şi Etnografie;

9.3. Institutului de Cercetări Literare şi a secţiei de folclor literar a Institutului de Etnografie şi Folclor — Institutul de Cercetări Literare şi Folclorice;

9.4. Grupurilor existente de deservire tehnică şi gospodărească a blocurilor Institutelor de Fiziologie a Plantelor, de Genetică şi «Biotron» — un serviciu centralizat.

10. Biroul Secţiei de Ştiinţe Fizice şi Matematice a A.Ş.M. pînă la 1.10.98 să prezinte Prezidiului A.Ş.M. propuneri privind optimizarea structurii Institutului de Fizică Aplicată.

11. A modifica denumirea:

11.1. Institutului Minorităţilor Naţionale în Institut de Cercetări Interetnice;

11.2. Institutului de Matematică în Institutul de Matematică şi Informatică;

11.3. Institutului de Botanică în Grădina Botanică;

11.4. Institutului de Fiziologie în «Institut de Fiziologie şi Sanocreatologie».

12. Instituţiile ştiinţifice ale A.Ş.M. să reducă efectivul în corespundere cu finanţarea alocată.

13. Controlul asupra îndeplinirii prezentei hotărîri revine dlui acad. Gh. Şişcanu, secretar ştiinţific general al A.Ş.M.

Preşedintele A.Ş.M.
academician **A. ANDRIEŞ**

Secretarul ştiinţific general
al A.Ş.M., academician **Gh. ŞIŞCANU**

SCRISOARE DESCHISA

CĂTRE COMISIA PENTRU ŞTIINŢĂ, INVĂŢĂMÂNT, CULTURĂ ŞI MASS-MEDIA A PARLAMENTULUI REPUBLICII MOLDOVA

Stimaţi membri ai Comisiei,

De mai mult timp, de când a apărut ideea restructurării Academiei De Ştiinţe a Republicii Moldova, se insistă prea mult asupra comasării, desfiinţării unor institute.

Am rămas contrariaţi de hotărârea biroului Secţiei de Ştiinţe Socio-Umane, confirmată de prezidiul Academiei, despre desfiinţarea Institutului de Etnografie şi Folclor.

Suntem indignaţi de această decizie nechibzuită, care nu a fost discutată în prealabil la Institut. S-a făcut abstracţie şi de comisia specială pentru restructurarea Secţiei de Ştiinţe Socio-Umane. In contextul prezent, ţinem să vă atenţionăm asupra următoarelor.

Mai întâi, subliniem că afirmaţia privind economisirea finanţelor în urma desfiinţării Institutului este o poveste de adormit copiii. După «restructurarea» aceasta specialiştii consacraţi vor rămâne să lucreze în cadrul aceleiaşi Academii. Directorul actualului institut va fi şi mai departe şef de secţie, pentru care va primi salariu

Deci, în privinţa economisirii finanţelor nu vom avea câştig. În schimb, pierderile de altă natură vor fi incomparabil mai mari, pe care le vom simţi noi şi, mai ales, urmaşii noştri.

Astăzi este foarte uşor să distrugi un institut, inclusiv unul ca al nostru, însă revenirea la el va fi anevoioasă ori chiar imposibilă. Specialiştii buni se formează timp îndelungat, înfruntând multe dificultăţi. În acelaşi timp, lipsa Institutului de Etnografie şi Folclor se va simţi mult, pentru că este unicul colectiv de savanţi competenţi care studiază, salvează puţinul care a mai rămas din marea şi valoroasa cultură populară a băştinaşilor din Republica Moldova, dar şi din raioanele cu populaţie românească compactă în regiunile Cernăuţi, Transcarpatia, Odesa, Nicolaev ş. a.

Până în prezent Institutul de Etnografie şi Folclor a obţinut rezultate evidente. Dispune de Arhivă de Folclor, care se completează cu noi materiale etno-folclorcie, acestea constituind mai bine de 400 volume, fiecare de câte 200—300 file (descrieri etnografice, texte literare populare, fotografii, desene; există şi o fonotecă).

În anii 1960—1980, în pofida condiţiilor dezavantajoase pentru cultura populară naţională, cauzate de ideologia comunistă ateistă şi şovină, colaboratorii Institutului au întocmit şi au editat câteva colecţii de culegeri de texte folclorice: **Creaţia populară moldovenească** în 16 volume (colecţia a fost distinsă cu prestigiosul premiu «Dacia»; astfel de lucrări nu au fost elaborate în ţările relativ mari: Rusia, Ucraina, România ş. a.); **Folclor moldovenesc**, editat pe zone etno-folclorice — 7 volume (cartea **Cât e Maramureşul** a primit premiul «S. Fl. Marian» al Academiei Române); colecţia de culegeri folclorice pentru elevi — **Mărgăritare** — 15 volume. Au fost scrise şi editate mai multe monografii, culegeri de studii, manuale, crestomaţii ş. a.

Şi în anii următori, 1991—1998, deşi n-au existat circumstanţe prielnice (finanţe pentru cercetări de teren, pentru editare, simpozioane ş. a.), colaboratorii noştri au obţinut anumite succese. S-au găsit cu greu bani pentru a edita 6 **monografii**, inclusiv: **Creaţia populară. Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria şi Bucovina** (1991); **Petre V. Ştefănucă, Folclor şi tradiţii populare** (vol. I, II, 1991); **Monumente de istorie şi cultură din Recublica Moldova** (1993); **I. Furtună, A. Furtună, Istoria s. Hiliuţi-Râşcani, 1575—1998** (1998) ş. a.

În prezent muncim intens la elaborarea unor lucrări de sinteză, principala dintre care este **Tezaurul etno-folcloric al Moldovei**, în peste 30 de volume, la care participă şi specialişti de la Iaşi, Bucureşti, Cluj-Napoca, Cernăuţi, Moscova. Lucrarea aceasta este inclusă şi în Programul de stat al ţării pentru dezvoltarea culturii, aprobat de Guvernul Republicii Moldova. La ora actuală, 6—7 volume din **Tezaur...** sunt finisate, aşteptându-se sponsori.

Câţiva folcloriştti de la Institut iau parte la scrierea **Dicţionarului general al literaturii române**, care este în curs de apariţie.

Pentru viitor preconizăm elaborarea mai multor lucrări importante de sinteză: **Bibliografia generală a etnografiei şi folcloristicii moldoveneşti** (de la începuturi până astăzi); **Istoria etnografiei şi folcloristicii moldoveneşti; Dicţionar de etnografie şi folclor**, editarea ştiinţifică a operelor importante ale etnografilor şi folcloriştilor din trecut (basarabeni, transnistreni, bucovineni): Elena Niculiţă-Voronca, Polihronie Sârcu, Alexie Mateevici, Tudor Pamfile, Ion Buzdugan, Pavel Chioru, Culai Nenim, Nichita Smochină, Olimpiu Constantinescu, Ion Stoian, Tatiana Găluşcă ş. a.

De viitorul apropiat trebuie să ţină şi fondarea de către etnografi şi folcloriştti a Arhivei Naţionale Etno-folclorice, despre care în anul curent s-a purtat şi o discuţie pe paginile săptămânalului «Literatura şi Arta». În arhivă vor fi acumulate şi tezaurizate manuscrise, fonoteci, filmoteci, fotografii ş. a., referitoare la etnografia şi folclorul nostru.

Institutul de Etnografie şi Folclor are publicaţia sa ştiinţifică — «Revista de etnologie» (distinsă cu premiul «Dacia»).

Pe lângă Institut funcţionează un consiliu ştiinţific specializat pentru conferirea titlurilor de doctor şi doctor habilitat cu specialitatea «etnografie» şi «folcloristică». Institutul nostru este sursa de cadre specializate şi pentru instituţiile de învăţământ superior din ţară.

Toate acestea şi altele vor fi suspendate în cazul desfiinţării actualului Institut de Etnografie şi Folclor. Cultura populară moldovenească va suporta multe pierderi.

Vor fi iarăşi neglijate tradiţiile populare, care în ultimii ani reînvie oarecum. In faţa ochilor noştri se vor deznaţionaliza, se vor cosmopolitiza ultimele reminiscenţe ale culturii noastre populare. Or, se ştie că păstrarea patrimoniului culturii populare, alături de limbă şi istorie, este condiţia principală a supravieţuirii neamului.

Va fi un mare paradox existenţa Institutului Minorităţilor Naţionale, a Universităţii Slave, a numeroaselor asociaţii culturale ale minorităţilor naţionale (necesare şi acestea într-o măsură cuvenită) fără Institutul de Etnografie şi Folclor. Accentuăm că nici un alt institut nu se va ocupa în mod special, calitativ de studierea tradiţiilor populare ale majorităţii populaţiei româneşti din regiunile vizate.

Prin lichidarea Institutului de Etnografie şi Folclor, din interesele meschine ale unor demnitari, cărora nu le pasă de destinul neamului nostru, subetnia românilor basarabeni va fi coborâtă la nivelul unei subminorităţi naţionale (în comparaţie cu găgăuzii ş. a.). In acelaşi timp unii şefi urmăresc scopul de a fortifica alte institute pe seama colectivului nostru, care, în plan etnic, reprezintă poporul nostru nenorocit.

Avem la Institut un număr considerabil de colaboratori cu teze de doctorat finisate ori în curs de finisare. Işi aşteaptă autorii o serie întreagă de diviziuni şi subdiviziunii, în special din domeniul etnografiei, care nu sunt cercetate deloc. Este vorba de îndeletniciri şi meşteşuguri artistice: vânătoarea, pescuitul, pomicultura, apicultura, morăritul, ţesutul covoarelor, prelucrarea fierului, a pietrei, a lemnului, a pieilor, a loziei, olăritul ş. a. Nu sunt cercetate aşezările rurale, locuinţele, acareturile, mijloacele de transport etc.

Institute de Etnografie şi Folclor activează în majoritatea ţărilor europene. Aşa este firesc să fie. Iar desfiinţarea celui de la Chişinău va fi o greşeală a conducerii Academiei de Ştiinţe, a Secţiei de Ştiinţe Socio-Umane. Greşeala poate fi prevenită. Oamenii (cu ambiţiile şi interesele lor) sunt trecători, iar Institutul de Etnografie şi Folclor trebuie să rămână.

Vă rugăm mult, domnilor parlamentari, să examinaţi situaţia creată şi să interveniţi pe lângă conducerea Academiei de Ştiinţe a Republicii Moldova în vederea soluţionării pozitive a problemei legate de existenţa în continuare a Institutului de Etnografie şi Folclor — unica instituţie academică ce studiază patrimoniul cultural naţional.

Grigore BOTEZATU,
doctor în filologie,
Nicolae BĂIEŞU,
doctor habilitat în filologie,
Elena POSTOLACHI,
doctor în istorie;
Andrei HANCU,
doctor în filologie;
Alexandru FURTUNĂ,
doctor în istorie;
Ion BURUIANĂ, Valentina IAROVOI,
Varvara BUZILĂ, Ana GRAUR, Ion BAZATIN,
Antip ŢARĂLUNGĂ,
Maria MOCANU, Lilia HANGANU,
Victor GHILAŞ, Maria REVENCO,
Valentina BAHRIN, Mariana VLAS,
Tamara CHIBZI,
colaboratori ai Institutului
de Etnografie şi Folclor.

Textul adresării a fost publicat în ziarul «Ţara» din 14 august 1998.

AVIZ

LA SCRISOAREA DESCHISĂ DIN PARTEA INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR AL ACADEMIEI DE ŞTIINŢE DIN MOLDOVA

Hotărârea biroului Secţiei de Ştiinţe Social Umane, confirmată de Prezidiul Academiei despre desfiinţarea Institutului de Etnografie şi Folclor este neîntemeiată şi vizează o «restructurare» superficială, certată cu bunul simţ.

Institutul de Etnografie şi Folclor a obţinut o personalitate şi o autoritate ştiinţifică cunoscută în republică şi peste hotare. Arhiva de Folclor constituie mai mult de 400 de volume, conţinând descrieri etnografice foarte utile, folclorice, fonotecă şi fototecă.

O realizare deosebită este Corpul de texte literare populare «Creaţia populară moldovenească» în 16 volume şi colecţia pentru elevi «Mărgăritare» în 15 volume.

Colectivul Institutului a pregătit şi a editat zeci de monografii de o valoare ştiinţifică industrială despre genurile folclorului, poetica lui şi despre monumentele de istorie şi cultură din Republica Moldova, precum şi despre folcloriştii moldoveni Alexei Mateevici, Tudor Panfil, Petru Ştefănucă, Ion Buzdugan, Polihronie Sârcu şi mulţi alţii.

În prezent se lucrează ca un important «Tezaur etno-folcloric al Moldovei», la «Dicţionarul General al literaturii române» şi la «Bibliografia generală a etnografiei şi folcloristicii moldoveneşti».

Toate aceste fapte concrete, materializate în monografii, studii, culegeri de texte, lucrări de valorificare pe teren, depunerea textelor, sistematizarea lor în arhivă, vorbesc despre o contribuţie ştiinţifică şi literară solidă de o primă importanţă pentru cultura naţională.

Desfiinţarea Institutului ar avea un impact negativ asupra patrimoniului culturii populare şi asupra procesului cunoaşterii lui sub toate aspectele: valorificare, difuzare, sistematizare, depozitare ş. a.

Pe de altă parte, este un act paradoxal: în timp ce minorităţile naţionale beneficiază de asociaţii culturale şi institute separate, populaţia de bază — română, basarabeni ar fi lipsiţi de asemenea condiţii, fapt care reiterează mai vechea practică comunistă de interzicere a tradiţiilor populare.

Inexistenţa acestui Institut ar duce şi la desfiinţarea unui colectiv solid de colaboratori ştiinţifici — mari specialişti în materie: Grigore Botezatu, Nicolae Băieşu, Andrei Hâncu, Ion Bazatin, Elena Postolache şi mulţi alţii, cunoscuţi prin lucrări de notorietate.

Consider că Biroul Secţiei de Ştiinţe Social-Umane şi Prezidiul Academiei trebuie să-şi anuleze decizia. Institutul de Etnografie şi Folclor trebuie să-şi păstreze personalitatea şi să-şi desfăşoare activitatea conform planurilor propuse.

Acad. Mihai CIMPOI,
membru al Comisiei pentru Cultură, Ştiinţă, Învăţământ şi Mijloace de Informare în Masă.

D-lui Preşedinte al Academiei de Ştiinţe
a R. Moldova, academician
Andrei ANDRIEŞ.

Prezidiului Academiei de Ştiinţe
a Republicii Moldova.

De câţiva ani de asupra Institutului de Etnografie şi Folclor atârnă sabia lui Damocles: lichidarea Institutului — sub nume de restructurare. Cercetătorii ştiinţifici, în loc să-şi concentreze eforturile asupra investigaţiilor ştiinţifice, sunt nevoiţi să se afle într-o continuă alergare, căutând să demonstreze obligativitatea existenţei unui institut, care pare a fi de la sine înţeleasă.

Am rămas contrariaţi de hotărârea biroului Secţiei de Ştiinţe Socio-Umane, confirmată de prezidiul Academiei, pe data de 15 iulie a. c., referitoare la desfiinţarea Institutului de Etnografie şi Folclor.

Suntem indignaţi de această decizie arbitrară, care nu a fost discutată în prealabil la Institut. S-a făcut abstracţie şi de comisia specială pentru restructurarea Secţiei de Ştiinţe Socio-Umane. În contextul acesta ţinem să Vă atenţionăm asupra următoarelor.

Desfiinţarea Institutului din motive financiare nu este justificată. Dispersaţi în institute diferite, nu va fi schimbată cantitatea banilor pentru salarizarea cercetătorilor. Această aşa-zisă restructurare nu va servi decât la răzleţirea forţelor ştiinţifice, diminuând mult eficacitatea muncii lor. Dacă e să ţinem cont de faptul că etnografia şi folcloristica au ca obiect de studiu aspecte interferente ale unuia şi aceluiaşi fenomen — «toate prin câte se manifestă spiritualitatea unui popor» (B. P. Haşdeu), deci a culturii etnice, având şi metode de studiu comune, atunci trebuie să fim de acord că şi aprecierea lucrărilor ştiinţifice, elaborate de etnografi şi folclorişti este necesar să fie analizate şi apreciate de unul şi acelaşi consiliu ştiinţific în cadrul uneia şi aceleiaşi structuri academice.

Oricând este uşor să desfiinţezi un institut, inclusiv unul ca al nostru, însă revenirea la el va fi anevoioasă ori chiar imposibilă. Specialiştii buni se formează timp îndelungat, înfruntând multe dificultăţi.

Suntem datori să avertizăm că lipsa Institutului de Etnografie şi Folclor va avea repercusiuni grave, fiind unicul colectiv de cercetători competenţi, care studiază valoroasa cultură populară a băştinaşilor din R. Moldova şi din raioanele cu populaţie românească compactă în regiunile Cernăuţi, Transcarpatia, Odesa, Nicolaev ş. a.

Până în prezent Institutul de Etnografie şi Folclor a obţinut rezultate evidente. Dispune de Arhivă de Folclor, care se completează cu noi materiale etno-folclorice, acestea constituind mai bine de 400 de volume, fiecare de câte 200—300 file (descrieri etnografice, texte literare populare, fotografii, desene; există şi o fonotecă). Secţia de studiere a monumentelor de istorie şi cultură are arhivă specializată (descrieri, fotografii şi negative, desene, crochiuri ş. a.), utilizate actualmente la selectarea obiectelor destinate privatizării. Pe baza acestei arhive specialiştii secţiei, în colaborare cu Secţia pentru cultură şi culte a Parlamentului, au alcătuit lista monumentelor de istorie şi cultură, anexă la Legea cu privire la ocrotirea monumentelor din Republica Moldova, adoptată în anul 1993.

În anii 1960—1980 în pofida condiţiilor dezavantajoase pentru moştenirea culturală autohtonă, cauzate de ideologia comunistă, ateistă şi şovină, colaboratorii Institutului au întocmit şi au editat câteva serii de culegeri de texte folclorice: Creaţia populară moldovenească, în 16 volume (seria a fost distinsă cu prestigiosul premiu «Dacia»; astfel de lucrări nu au fost elaborate în ţările relativ mari: Rusia, Ucraina, România ş. a.); Folclor moldovenesc, editat pe zone etno-folclorice — 7 volume (cartea **Cât e Maramureşul** a primit premiul «S. Fl. Marian» al Academiei Române); seria de culegeri folclorice pentru elevi — Mărgăritare — 15 volume. Au fost elaborate şi editate mai multe monografii, culegeri de studii, manuale, crestomaţii ş. a.

Şi în anii următori 1991—1998, deşi n-au existat circumstanţe favorabile (finanţe pentru cercetări de teren, pentru editare, simpozioane ş. a.), colaboratorii noştri

au obținut anumite succese. S-au găsit cu greu bani pentru a edita 6 monografii, inclusiv: Creația populară. Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina (1991); Petre V. Ștefănucă, Folclor și tradiții populare (vol. I, II; 1991); Monumente de istorie și cultură din R. Moldova (1993); I. Furtună, A. Furtună, Istoria s. Hiliuți—Râșcani (1575—1998) ș. a.

În prezent muncim intens la elaborarea unor lucrări de sinteză, principale dintre care este Tezaurul etno-folcloric al Moldovei, în peste 30 de volume, la care participă și specialiști de la Iași, București, Cluj-Napoca, Cernăuți, Moscova. Lucrarea aceasta este inclusă și în programul de stat al țării pentru dezvoltarea culturii, aprobat de Guvernul R. Moldova. La ora actuală 6—7 volume din Tezaur... sunt finisate, așteptându-se sponsori.

Câțiva folcloriști de la Institut iau parte la scrierea Dicționarului general al literaturii române, care este în curs de apariție. Suntem în așteptarea ieșirii de sub tipar a monografiei colective **Unitate și comunitate culturală a românilor. De la fibră la covor**, elaborată în cadrul Programului Bilateral de Cercetare-Dezvoltare, condus de Ministerul de Cercetare și Tehnologie al României

Pentru viitor preconizăm elaborarea mai multor lucrări importante de sinteză ale etnografilor și folcloriștilor: Bibliografia generală a etnografiei și folcloristicii moldovenești (de la începuturi până astăzi); Istoria etnografiei și folcloristicii moldovenești; Dicționar de etnografie și folclor; editarea științifică a operelor importante ale etnografilor și folcloriștilor din trecut (basarabeni, transnistreni, bucovineni): Elena Nicuță-Voronca, Polihronie Sârcu, Alexie Mateevici, Tudor Pamfile, Ion Buzdugan, Pavec Chioru, Culai Neniu, Nichita Smochină, Olimpiu Constantinescu, Ion Stoian, Tatiana Gălușcă ș. a.

De viitorul apropiat ține și fondarea de către etnografi și folcloriști a Arhivei Naționale Etno-Folclorice, despre care în anul curent s-a dus o discuție pe paginile săptămânalului Literatura și Arta, aflându-se și în atenția președinției. În arhivă vor fi acumulate și tezaurizate manuscrise, materiale foto-video-audio etc., referitoare la patrimoniul nostru național.

Institutul de Etnografie și Folclor are publicația sa științifică — Revista de etnologie (distinsă cu premiul «Dacia»).

Pe lângă Institut funcționează un Consiliu Științific specializat pentru conferirea titlurilor de doctor și doctor habilitat cu specialitățile «etnografie» și «folcloristică». Institutul nostru este sursa de cadre specializate și pentru instituțiile de învățământ superior din țară.

Avem la Institut un număr considerabil de colaboratori cu tezele de doctorat finisate ori în curs de finisare: Osadci R. «Sistemul de educație în cultura tradițională»; Tentiuc A. «Credințe și obiceiuri agrare în Moldova»; Chiseliță V. «Muzica instrumentală din nordul Bucovinei; Șofranschi Z. «Ștergarul moldovenesc», Cojocaru L. «Structura obiceiului nupțial din Basarabia»; Ghilaș V. «Structura orchestrei de muzică populară moldovenească»; Buzilă V. «Pâinea de ritual în complexul etnografic familial și calendaristic»; Graur A. «Tipologia descântecelor»; Nesterov T. Monumentele de arhitectură ale Orheiului Vechi ca sursă istorică în cercetarea satului; Macovei T. «Policromia cucuteniană»; Hanganu L. «Relații folclorice româno-bulgare»; Buruiană T. «Cântecul popular liric»; Dumbravă V. «Istoriografia folcloristicii și etnofragiei românești în perioada interbelică» ș. a.

Își așteaptă autorii o serie întreagă de diviziuni și subdiviziuni, în special din domeniul etnografiei, care nu sunt cercetate de loc. Este vorba de îndeletniciri și meșteșuguri artistice: vânătoarea, pescuitul, pomicultura, apicultura, morăritul, prelucrarea fierului, a pietrei, a lemnului, a pieilor, a loziei, olăritul ș. a. Nu sunt cercetate așezările rurale, locuința, acareturile, mijloacele de transport etc. Este necesar să depășim tratarea parțială a problemelor de etnogeneză și identitate națională, care în timpul regimului sovietic au fost supuse unor restricții dure.

Avem în plan participarea activă a etnografilor și folcloriștilor la realizarea programelor «Dunărea și Marea», «Omul, natura, tehnica», «Turismul cultural», «Folcloriada-2000». Peste puțin timp întreaga lume creștină va celebra un eveniment cu totul deosebit: 2000 de ani de la nașterea Domnului nostru Isus Hristos, marcare ce va solicita în mod absolut obligatoriu forțele etnografilor și folcloriștilor. Cerce-

tătorii Institutului muncesc la elaborarea şi editarea unor lucrări colective, inclusiv a unei serii de monografii ale localităţilor ş. a. Subliniem că aceste lucrări vor putea fi realizate la nivelul cuvenit, contemporan, doar cu forţele comune ale etnografilor şi folcloriştilor. Cercetările menţionate poartă un caracter complex, deoarece şi cultura populară este un fenomen etno-folcloric multiaspectual. Deci, este necesară o colaborare cotidiană a etnografilor şi folcloriştilor.

Toate aceste, precum şi alte planuri importante vor suferi un eşec total în cazul desfiinţării Institutului de Etnografie şi Folclor. Cultura populară din Moldova inevitabil va suporta pierderi enorme, ireparabile.

Destrămarea Institutului de Etnografie şi Folclor, precum şi desfiinţarea concomitentă a Catedrei de Folclor şi Canto popular a Academiei de Muzică (unica catedră specializată în studierea şi valorificarea instituţionalizată a muzicii populare ce pregăteşte cadre în domeniul folclorului muzical la nivelul învăţământului academic din republică), echivalează cu falimentarea voită a unuia dintre sectoarele importante ale culturii naţionale ale băştinaşilor, cu lichidarea metodică a acelor mecanisme sociale, ce ţin de funcţionarea şi consolidarea conştiinţei de neam (instituţii, arhive folclorice, investigaţii de teren, colecţii de materiale, studii fundamentale, manifestări ştiinţifice şi culturale, schimb de valori culturale pe plan internaţional ş. a. m. d.). Or, se ştie că păstrarea patrimoniului culturii populare, alături de limbă şi istorie, este condiţia principală a supravieţuirii neamului.

Va fi un paradox existenţa Institutului Minorităţilor Naţionale (care se preconizează a fi extins), a Universităţii Slave, a numeroaselor asociaţii culturale ale minorităţilor naţionale (necesare şi acestea într-o măsură cuvenită), în absenţa unui Institut de Etnografie şi Folclor. Accentuăm că nici un alt institut nu se va ocupa în mod special de studierea tradiţiilor populare ale majorităţii populaţiei româneşti din regiunile menţionate.

Prin lichidarea Institutului de Etnografie şi Folclor etnia românească de la est de Prut va fi coborâtă la nivelul unei minorităţi naţionale (în comparaţie cu găgăuzii ş. a.). În acelaşi timp unii şefi urmăresc scopul de a fortifica alte institute pe seama colectivului nostru.

Institute de Etnografie şi Folclor activează în majoritatea ţărilor europene. Aşa este firesc. Desfiinţarea celui de la Chişinău va fi un pas înapoi, o mare ruşine, o greşeală de neiertat a conducerii Academiei de Ştiinţe, a Secţiei de Ştiinţe Socio-Umane. Greşeala mai poate fi corectată deocamdată. Oamenii (cu ambiţiile şi interesele lor) sunt trecători, iar Institutul de Etnografie şi Folclor trebuie să rămână. Să nu uităm că nouă ne revine responsabilitatea pentru dăinuirea în timp a acestui popor.

Acei care semnează astăzi pentru destrămarea Institutului de Etnografie şi Folclor trebuie să aibă curajul să recunoască că îşi aduc obolul la denaţionalizarea neamului. În scurt timp vom deveni martori neputincioşi la cosmopolitizarea culturii populare naţionale, la pierderea valorilor spirituale, la dispariţia noastră ca neam.

Vă rugăm mult, domnule preşedinte al Academiei de Ştiinţe a R. Moldova, academician Andrei Andrieş, să examinaţi obiectiv situaţia şi să anulaţi decizia adoptată la 15 iulie 1998.

Pe parcursul lunilor Iulie—August, Institutul de Etnografie şi Folclor a fost susţinut de către mai multe publicaţii: «Flux» (31 Iulie, 7 August), «Ţara» (11 August, 14 August, 18 August), «Glasul Naţiunii» (12 August), «Dialog» (13 August, 20 August) ş. a. Este adresat un apel către Comisia pentru Ştiinţă, Învăţământ, Cultură şi Mass-media a Parlamentului Republicii Moldova.

Prezenta adresare a fost discutată şi aprobată la adunarea colectivului Institutului de Etnografie şi Folclor din 3 Septembrie 1998.

Nicolae DEMCENCO,
doctor habilitat în istorie, om emerit în ştiinţă;

Grigore BOTEZATU,
doctor în filologie,
membru al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova,
om emerit în ştiinţă;
Valentina ZELENCIUC,
doctor habilitat în istorie,
membru corespondent al A.Ş. a R. Moldova,
profesor universitar, om emerit în ştiinţă;
Nicolae BĂIEŞU,
doctor habilitat în filologie, membru al
Uniunii Scriitorilor din R. Moldova;
Elena POSTOLACHI,
doctor în istorie, membru al Uniunii
Artiştilor Plastici din R. Moldova;
Petru STOIANOV,
doctor habilitat în studiul artelor,
membru al Uniunii Compozitorilor
şi Muzicienilor din R. Moldova.
Andrei HÎNCU,
doctor în filologie;
Victor CÎRIMPEI,
doctor în filologie;
Alexandru FURTUNĂ,
doctor în istorie;
Olga LUCHIANEŢ,
doctor în istorie;
Iulia VOLC,
doctor în sociologie;
Ion BAZATIN,
maiestru emerit în artă din R. Moldova;
Antip ŢARĂLUNGĂ,
maiestru emerit în artă din R. Moldova;
Mihai GRATI,
maiestru emerit în artă din R. Moldova;
Ion BURUIANĂ,
Varvara BUZILĂ,
Vasile CHISELIŢĂ,
Raisa OSADCI,
Ana GRAUR,
Lilia HANGANU,
Zinaida ŞOFRANSCHI,
Anastasia TENTIUC,
Valentina IAROVOI,
Victor GHILAŞ,
Tamara MACOVEI,
Silvia APOSTOL,
Tamara NESTEROV,
Ludmila COJOCARU,
Eugenia RÎBALCO,
María REVENCO,
Valentina BAHRIN,
Mariana VLAS,
Olga GORCEAC.

4 Septembrie 1998

EXTRAS DIN PROCESUL VERBAL Nr. 7
AL ŞEDINŢEI CONSILIULUI ŞTIINŢIFIC
AL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR AL A.Ş.M.

din 15 septembrie 1998

Prezenţi: Demcenco N., Botezatu Gr., Băieşu N., Furtună A., Luchianeţ O., Postolachi E., Stoianov P., Apostol S.

Invitaţi: Revenco M., Ghilaş V.

S-a discutat: Cu privire la Hotărârea Prezidiului A.Ş.M. din 15 iulie 1998, nr. 66 «Cu privire la restructurarea sistemului organizatorico-instituţional al A.Ş.M.» şi destinul Institutului de Etnografie şi Folclor.

La discuţie au participat: Botezatu, Stoianov, Furtună, Luchianeţ, Ghilaş, Demcenco, Postolachi, Băieşu, care au argumentat necesitatea existenţei Institutului de Etnografie şi Folclor. Dispersarea institutului va aduce la răzleţirea forţelor ştiinţifice şi va diminua mult eficienţa muncii lor.

Etnografia şi folcloristica au ca obiect de studiu aspecte interferente ale aceluiaşi fenomen — «toate prin câte se manifestă spiritualitatea unui popor» (B. P. Haşdeu), deci a culturii etnice, având şi metode de studiu comune. Lucrările ştiinţifice elaborate de etnografi şi folclorişti necesită să fie examinate la acelaşi consiliu ştiinţific. Lipsa Institutului de Etnografie şi Folclor va avea repercusiuni grave, fiind unicul colectiv de cercetători competenţi care studiază cultura populară a băştinaşilor din Moldova. Luând în consideraţie discuţiile la adunarea colectivului, precum şi la adunarea colectivului cu conducerea de vârf a Secţiei de Ş.S.-U. şi a A.Ş.M., totodată şi faptul că Hotărârea Prezidiului A.Ş.M. nr. 66 privind destinul I.E.F. a fost aprobată fără a fi discutată în colectivul I.E.F.

CONSILIUL ŞTIINŢIFIC HOTĂRĂŞTE:

1. A ruga Biroul Secţiei de Ştiinţe Socio-Umanistice să intervină la Prezidiul A.Ş.M. cu propunerea de a abroga punctele 9—2, 9—3, 9—4 din Hotărârea Prezidiului A.Ş.M. din 15.VII.98 nr. 66, pornind de la faptul, că dispersarea direcţiilor principale de cercetare ale Institutului contravine obiectului de studiu.

2. A păstra colectivul Institutului de Etnografie şi Folclor ca unitate de cercetare, având în vedere sincretismul obiectului de studiu — cultura materială şi spirituală populară; ori să se formeze Institutul de Etnografie, Folclor şi Studiul Artelor, pe baza a două institute, cu două secţii ale consiliului ştiinţific, două consilii specializate de conferire a titlurilor ştiinţifice, două reviste.

Preşedintele consiliului ştiinţific al I.E.F., dr. h. **N. DEMCENCO**

Secretar ştiinţific al I.E.F. **S. APOSTOL**

Redactor: Ecaterina Pârlog.

Dat la cules 06.04.2001.
Foratul hârtiei 70×108 1/16.
Comanda 159.

Bun pentru tipar 09.09.98.
Coli de tipar 14.
Tirajul 120.

Tipografia UASM, Chişinău, str. Sfatul Ţării, 8.